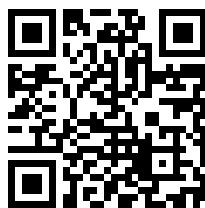

This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

GoogleTM books

<http://books.google.com>





Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guida per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

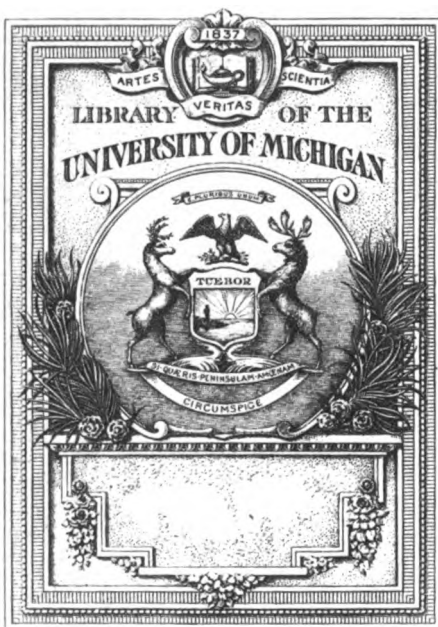
Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>

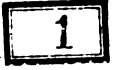




*All'illustre e carissimo amico E. Percopo,
con affetto costante offre*

L'autore

VINCENZO REFORGIATO



LE ELEGIE E GLI EPIGRAMMI LATINI

DI

BERARDINO ROTA



CATANIA

TIPOGRAFIA SICULA DI MONACO & MOLICA

Via S. Giuseppe al Duomo casa Fazio

1898

100

ALL' ILLUSTRE PROFESSORE
REMIGIO SABBADINI.



I.

Berardino Rota fu poeta assai celebrato ai suoi tempi, ed è senza dubbio non ispregevol gloria e segno non equivoco di reale merito, il riscuotere l'ammirazione universale di un secolo che già abbondava di grandi scrittori e godeva di tutti i lumi di una civiltà splendidamente matura e di una letteratura che è forse la più gloriosa di tutta quanta la storia europea.

Vibravano ancora infatti le corde della dolcissima lira, della quale il Poliziano aveva tratto sì vari e sì soavi concetti; l'Ariosto aveva appena testè meravigliato e scosso l'Italia e l'Europa, e attorno a questi due che sono, ciascuno nel proprio genere, gli astri maggiori del ciclo poetico, s'intrecciava la pleiade delle minori e pur tanto splendide costellazioni: e il Folengo, il Berni, il Brusentini, il Baldi, il Molza, il Caro, il Tansillo, l'Epicuro, il Della Casa, e cento altri, avevano pur testè arricchito di gemme meravigliose il tesoro della patria letteratura.

Berardino Rota, di oriunda famiglia astigiana, nacque a Napoli nel 1509 e vi morì il 26 dicembre del 1575. Contava tra i suoi antenati un seguace di Carlo D'Angiò nella conquista di Napoli, onde la famiglia Rota

trasse con la nobiltà potenza e ricchezza: il padre stesso del nostro poeta era stato governatore di Ferdinando II di Aragona. Passò il Rota la sua gioventù tra le armi e combattè coraggiosamente nella guerra di Firenze; ritiratosi dalle belliche avventure, si diè alle lettere, ed ebbe a maestro Antonio Epicuro, non tralasciando però di prender parte ai pubblici affari, perchè noi lo vediamo in seguito cavaliere di San Giacomo e segretario della città di Napoli.

Sposò nel 1543 la bellissima Porzia della nobile famiglia dei Capece, e per indubbie e numerose testimonianze il Rota l'amò grandemente, e quando la perdette nel 1559 dopo oltre sedici anni di matrimonio, ne fu inconsolabile e la pianse sinceramente per tutto il resto della vita, essendole sopravvissuto per ben 12 anni.

Il Rota non si limitò alle lacrime, ma tentò d'innalzare all'adorata consorte un durevole monumento poetico, ed, esempio più tosto unico nella storia dei mariti, compose in volgare un canzoniere in vita ed in morte della sua Porzia, a somiglianza del canzoniere che il Petrarca, suo grande modello, aveva composto per Madonna Laura. Se non che, il Petrarca aveva cantato l'amante, mentre il Rota cantava la moglie, il che è cosa molto diversa.

E se, dal riguardo sociale e morale, il buon marito merita più lode dell'appassionato amante, sembra però che il nome e la qualità di moglie debba contenere qualche cosa di ostico e ripugnante al poetico estro, dappoichè tutta la buona volontà di un uomo di talento quale era il Rota, non valse a creare un canzoniere coniugale che sia anche lontanamente parago-

nabile a qualcuno dei buoni canzonieri amorosi. Comunque sia, non essendo compito nostro di occuparci del canzoniere del Rota, certo è che questi passò ai suoi tempi come perfetto modello di poeta coniugale, malgrado il confronto della dolce e casta Vittoria Colonna; nè so ancora che sia stato superato da alcuno anche nei tempi posteriori in quel difficile e, a quanto pare, non poetico campo.

Il Rota non limitò però la sua attività poetica a celebrare la sua Porzia, perchè scrisse in volgare altri sonetti e canzoni e rime su diversi argomenti: le Egloghe piscatorie, e alcune commedie, le quali furono, dice un biografo, recitate a Napoli con infinito plauso e regale apparato.

In latino scrisse elegie ed epigrammi che lo raccomandano all'attenzione dei dotti e della posterità forse ben più che non le sue rime in volgare (1).

Berardino fu diletto a quasi tutti i suoi illustri contemporanei ed ebbe fama forse ugualmente che per i suoi meriti poetici anche per le sue qualità personali: Paolo Manuzio infatti dice di lui in una lettera ad Antonio Merula: « Rotæ nostro, non minus ingenio, quam nobilitate præstanti, poëtae optimo, et cum veteribus conferendo, salutem, obsecro dic, meis verbis, si quando ad illum scribes ».

Straordinarie sono le manifestazioni di ammirazione tributate al Rota dai più eletti ingegni del suo tempo. Pier Vettori gli scrive: « Accepi superioribus diebus

(1) BERARDINI ROTÆ, VIRI PATRICII, *Carmina*, Neapoli, Apud Iosephum Cacchium, MDLXXII.

elegans, eruditum munus tuum, quod fuit mihi periu-
cundum; magis enim capior fructibus ingenii doctorum,
ac politorum virorum, quam telluris, aliis et etiam extra
hominem positis bonis. Quare ago tibi gratias immor-
tales, ob hanc tuam benignitatem, etc.» E lo stesso
Vettori gli scrive, altra volta: « Cum ego Poëmata tua
diligenter legero, quod cito a me fiet, quid existimem
de illis, epistula aliqua mea declarabo, idest laudabo
ipsa, et plurimum commendabo: non enim modo mihi
audita est facultas, et tua exercitatio multa in pangendo
carmine, atque ingenii etiam, doctrinaeque magnitudo....»

Bernardo Tasso consacra un'ottava al nostro autore
nell'ultimo canto dell'Amadigi:

Veggio una compagnia di spirti eletti,
Che di Sebeto su le vaghe sponde,
Cantando, con leggiadri, alti concetti,
Accendono d'Amore il lido, e l'onde.
Il colto Rota, che par che s'affretti
Di lacrimar come di pianto abonde,
De la diletta sua cara consorte,
L'inaspettata, ed immatura morte.

Annibal Caro, mandandogli il sonetto:

Rota, s'a voi son caro, io so ben anco,

e che si trova stampato così tra le rime dello stesso
Caro come tra quelle del Rota, gli scrive: « E vi ho
fatto un sonetto pur assai mal garbato, come vedrete.
Con tutto ciò io vel mando, solo per riconoscimento
dell'osservanza ch' io vi porto; che per altro, so quan-
to sia diseguale al vostro, e con quanta mia poca lau-
de sarà letto a paragon di esso. Ma io sopporto vo-

lentieri che si conosca quanto io vi ceda d'ingegno pur che voi siate certo, che non mi superate d'amore. »

L'Atanagi, inserendo il suddetto sonetto del Caro nel primo libro delle rime di diversi poeti da lui raccolti, scrive nell'indice di esse rime: Risposta al Signor Berardino Rota gentil huomo Napoletano, ed uno de' più colti, e leggiadri Poeti di questo secolo.

Lo stesso Atanagi parla del Rota con grandissimi encomii e molto lungamente nella dedicatoria al Duca d'Atri. Eccone qui un frammento: « Di tutte le rime Toscane che dall'età del Petrarca alla nostra si leggono, con maggior dilettazone, e meraviglia del Mondo, e con più lode, e gloria dei loro Autori, elettissime senza alcun dubbio, per universal parere, e consenso di tutti coloro c' hanno gusto di Poesia, sono riputate quelle del Signor Berardino Rota, nobile cavaliere Napoletano, e meritamente. Conciossiacosachè chi con giudicioso occhio riguarda a quelle parti, le quali rendono i Poemi eccellenti, e perfetti, tutte si veggian quivi in somma eccellenza e perfezione. Perciochè primieramente parlando della invenzione, la quale Aristotele dice essere l'anima del Poema; chi in essa è più acuto, più nuovo e più copioso del Rota? Egli non cammina per vie trite e comuni, ma per sentieri, o fatti da lui, o dove rade orme appariscono di moderni Scrittori etc.... Poi rivolgendoci alla disposizione, che è la seconda necessaria, e non meno lodata parte, che a buon Poeta si richiegga, egli in ogni sua composizione, o grande, o piccola, che sia, procede con sì bell'ordine, così distintamente e con tanta proporzione, e decoro delle parti al tutto, e del tutto alle parti, che quanto alla elocuzione

egli non contento di vestire i suoi sentimenti di parole Toscane, secondo le qualità di essi, ora proprie ed ora trasportate, e di sempre sì religiosamente osservare le regole della Lingua, che s'elle fossero perdute, si potrebbero di nuovo perfettamente cavar da lui; non ne lascia alcuno capace di maggiore ornamento. Nei numeri egli è così vario, e così artificioso, che io per me non so qual musica, di dolcezza, e di soavità le si possa agguagliare. Qual forma di Poesia ha egli tentato, nella quale non sia riuscito felicemente. Leggansi i Sonetti, le Canzoni, e ogni altro suo componimento; in tutti si è ritrovato, arguto, ben composto e di un vago, culto, e fiorito stile ornato, pieno in tutte d'altezza, di dignità, e di maestà. Ha particolarmente ferito con tanta leggiadria le Egloghe Piscatorie, che non è dubbio, che come egli è stato il primo ad introdurre quella Poesia nella lingua Toscana, così abbia preso in essa il primo luogo di laude; in maniera che non sia per esserne da alcuno rimosso giammai ».

L'Ammirato, nella dedicatoria delle medesime Egloghe del Rota al signor Francesco Mormile, fra l'altre cose, scrive: «In guisa che (la lingua Toscana) non solo di nulla cede alla lingua Latina, ma di gran lunga da questo lato la supera, e le va avanti: come oggi potete vedere con l'Egloghe Pescatorie del Signor Bernardino Rota, primo inventore di esse Egloghe in questa nostra lingua.... Sono già 27 anni, ch'egli vi pose la mano, ed ebbe per ascoltatrice Vittoria Colonna, a cui piacquero cotanto queste Egloghe per la loro vaghezza, e per i molti lumi, di che elle sono ripiene,

che ne aveva già parte a memoria, e recitavale, e celebravale, come frutto di sommo Poeta, ed illustre ».

Lo stesso illustre storico scrisse il ritratto del Rota, e dal Rota intitolò il suo dialogo delle imprese, lodando frequentissimamente il suo dotto amico.

Il Porcacchi così parla del Rota nel principio della biografia del Sannazaro: « Ma con qual sorte di stupore non leggono i dotti le poesie Latine e volgari dell'illustre Cavaliere il signor Berardino Rota? Quanta ammirazione si prende (Dio buono) dalla facilità, e gravità del suo verso? quanto artificio, dottrina, e giudizio vi si riconosce dentro? Chi non alletta egli poi con la molta sua bontà, con la sua cortesia, e con la liberalità degna di Principe? »

Il Marino non mancò di dedicare un madrigale anche a Berardino Rota nella prima parte della Galleria dei ritratti di Poeti volgari. Eccolo:

Sono Apollo, ed Amore,
Ambedue d'Arco, e di saette armati.
Arcieri faretrati,
E l'uno, e l'altro, da ferire un core
Hanno rime leggiadre, e dolci accenti,
Per quadrella pungenti;
Ma questi, o quei per far piaga mortale
Nella mia ROTA arrotano gli strali.

Finalmente nella chiesa di San Domenico Maggiore di Napoli s'innalzò un monumentale sepolcro al Rota, la cui statua è circondata da quelle del Tevere e dell'Arno, con la seguente iscrizione:

Rotam flet Arnus, atque Thybris extinctum
Cum Gratiis, queruntur Aoniae Divae

Ars ipsa luget, luget ipsa Natura
 Florem periisse candidum Poetarum;
 Berardino Rotae Patri optimo
 Antonius, Io: Baptista, et Alphonsus Filii Poss.
 Moritur. MDLXXV. An. agens LXVI.

Dionigi Atanagi, in fronte all' edizione Napoletana del 1572, dei carmi latini del Rota collocò il seguente epigramma che nella sua enfatica esagerazione non esprime meno una sincera ammirazione:

In nova mutari quicumque haud corpora formas
 Posse putat; vatem perlegat ille Rotam:
 Inque ipsum inveniet mutatos quatuor unum,
 Te cum Flacco Albi, te Valeri, atque Maro.
 Hisque duos addet: te dulcis nempe Terenti,
 Arbiter Etruscae, teque Petrarca lyrae.
 O mirum, o nulli credendum, corpore in uno
 Illustres una vivere sex animas.

E, per chiudere definitivamente il coro delle ammirazioni tributate al nostro Rota, ecco ancora uno squarcio dello stesso Atanagi: « Quod autem ad silvas, seu metamorphoses, hoc est, ad versus heroicos attinet; in his quidem Rota spiritus poetici alis sublatus adeo sese in altum attollit, ut qui ad Maronis sublimitatem propius accedat, neminem videam: at fabulae, quae in his continentur, Dī boni quam sunt appositae, et rei, quam describit, convenientes: ut non ab eo inventae, sed e medio vetustatis erutae videri possint. Iam vero in universum qualis, quantusque est? Quis enim in inveniendo acutior, recentior, locupletior? Quis in constituendo compositior, aptior, accommodatior? Quis in eloquendo loculentior, splendidior, illustrior? » e così

via di questo passo, tutta la lunga prefazione è un continuo panegirico. (1).

Nè si creda che per quanto si sia largheggiato di citazioni, abbiamo riferito neppure la centesima parte degli elogi tributati al Rota, perchè a volerli raccogliere tutti occorrerebbe un grosso volume. Ma tanto basterà a dare un'idea non solamente dell'alta ammirazione di cui era circondato il Rota, ma anche dell'ambiente eccezionalmente favorevole in cui egli visse, se si consideri che l'ammirazione non gli fu lesinata vivente e se agli illustri uomini che si onorarono della sua amicizia si aggiunge anche il Tansillo, il quale si condolse con lui dell'immaturo morte della moglie, complimentandolo per il suo poetico valore.

Vaga la fera Parca del mio pianto,
 Mosse vèr donna, ch'Amor diemmi in sorte,
 Per far le fila dei bei giorni corte,
 E 'l nodo scior, che strinse Imeneo santo;
 Ond'io sul caro sen piansi cotanto,
 Che fei viva pietà nel corte di morte.
 Quando dovrete voi pianger più forte?
 Che farà il colpo, se il timor può tanto?
 Ma dolce a voi, Signor, fido rifugio
 Riman nel duol, le note alte divine,
 Ch'amor vi desta e i bei concetti vostri.
 Io con l'umor degli occhi impetrai indugio
 All'altrui vita e corso, ch'avrà fine;
 E voi l'eternerete con gl'inchiestri.

(1) Oltre della *Biblioteca napoletana* del Toppi (Napoli, Bulifon, 1677), dei lavori sul Rota del Tallarigo e del Fiorentino (*Giornale napoletano della domenica*, anno I, n. 31 (30 luglio 1887), del Taffuri, *Scrittori Napoletani*, vol. III, p. 2) ho consultato le *Addizioni copiose* di Lionardo Nicodemo alla *biblioteca napoletana* del Toppi, Napoli, Castaldo, (MDCLXXXIII), donde ho tratto qualche notizia.

Fu a questo sonetto che il Rota rispose con questo nobile e veramente poetico epigramma:

Dum senis cantas lacrymas beati,
 O pium cantum, o lacrymas beatas,
 Undique et sacris numeris resultat
 Collis, et aequor.
 Dum parat pictam violis corollam,
 Dum rosas primas legit, et nitenti
 Flore dum replet tibi mille coniux
 Casta quasillo.
 Nec sat est cari tribuisse agelli
 Dona, at interdum spatiosa circum
 Litus attritas tibi servat rudo
 Marmore conchas.
 Nos ut immitis dolor urget, ut nos
 Cogit, uxorem sequimur sepultam,
 Quo rapit mens saucia, quo trahunt nos
 Iura sepulcri. (f. 62 v.)

II.

Il Rota ebbe, oltre ai modelli antichissimi, due grandi modelli che imitò con molta cura, quantunque senza servilità, il Petrarca nelle rime volgari e il Pontano nelle poesie latine. Si sa quanto il Pontano abbia signoreggiato gli animi dei poeti latineggianti del XV e XVI secolo, e di questa straordinaria supremazia deve ricercarsi la causa più che nella eccellenza di vere qualità poetiche, nella elegante, morbida, voluttuosa latinità del grande umanista, nella sua ricca tavolozza, nell'abbondanza veramente prodigiosa dello stile, abbondanza esteriore che però è tanto naturale, spontanea, gradevole da prendere il posto e far le veci di una vera inesausta poetica vena.

Certamente il Pontano meritò, tra la grande maggioranza degli umanisti, l'ammirazione che gli fu tributata; e l'influenza che esercitò lungamente nel Rota l'imitazione Pontaniana vien così suggerita dalla stessa natura in lui che non presenta affatto lo stento e l'artificio inerenti ad ogni imitazione: talchè più che parlare di imitazione voluta e studiata si potrebbe meglio parlare di qualità che il poeta napoletano ebbe comune col grande umanista. Il Rota ebbe dal Pontano la classica e signorile eleganza dello stile, la padronanza assoluta della lingua latina che nell'uno e nell'altro poeta obbedisce con tutta la docilità di una lingua viva nelle più delicate movenze del pensiero; si riscontra la stessa voluttuosa morbidezza incantatrice del fraseggiare, la musicalità solenne e pur semplice del verso, e quella plasticità di forma che induce sovente a paragonare le loro poesie a capolavori statuarii. Talmente la produzione Pontaniana si era immedesimata nel Rota che questi, il poeta casto per eccellenza, immune da qualsivoglia sensuale bruttura, riflette talvolta, senza volerlo, quell'acre odor di voluttà sensuale che è una delle più spiccate caratteristiche del Pontano. Basterà per persuadersene leggere i seguenti carmi:

Ad Nisam

Quas bona Flora rosas Paphiis modo legerat hortis,
Excoluit tenera quas Cytherea manu,
Uberibus madidas lacrymis tibi mittit Amyntas,
Ac simul his animam floribus implicitam.
Nisa cape. His poteris niveas ornare papillas:
His poteris nitidas nectere Nisa comas.
Floris honos brevis est: quoque gloria formae.
Dum licet, ah verno tempore disce frui. (f. 29)

Tinnae votum.

Hoc tibi remigium alarum iucunde Favoni
 Affixum salicis cortice Tinna dico:
 Quas, niveos artus vitreo dum fonte lavabam,
 Surripni armato nuda puella Deo.
 Aestus erat: liquidas potatum venerat undas
 Lassus Amor: tota strinxerat arma die.
 Atque super virides resupinus straverat herbas
 Longuidulus somno membra soluta puer.
 Tu cape: sic semper per florea prata vagantem
 Te foveat blando Chloris amata sinu.
 Fac meus ipse tuam venatu ut fessus Iphalcon
 Sentiat ardenti sidere semper opem. (f. 27)

e del carme *Ad Aeglam* la seguente strofa:

Nunc comas auro nitidas Nigellae,
 Nunc duas, sedem Veneri, papillas,
 Nunc rosas nunc lilia, nunc micantis.
 Sidera frontis. (f. 30)

III.

Molteplici sono i sentimenti che sviluppa in grado diverso d'intensità e di abbondanza, il Rota, nè alla sua lira può certo farsi accusa di monotonia: il sentimento patriottico, l'amore, l'amicizia, gli affetti domestici, il dolore, il riso, lo stesso sentimento religioso sono tutti più o meno largamente rappresentati nelle poesie latine del nostro autore, non essendo compito nostro occuparci delle sue rime in volgare. Non pare però almeno in linea generale, che il dotto ed elegante scrittore napolitano sia stato un potente ed efficace dipintor degli affetti, come andremo dimostrando man mano, parte a parte.

Certamente, le condizioni prossime e presenti della letteratura non erano tali da determinare la poesia sentimentale ed affettiva in tutta la pienezza del suo significato: la dotta Rinascenza, nella sua lunga e laboriosa preparazione, era più atta a produrre forti intelletti che caratteri passionali anche quando *l'imitazione* classica si trasformò in quella splendida *produzione* classica che costituisce forse il più alto orgoglio della nostra storia letteraria, quando cioè l'erudizione educatrice e preparatoria diede i suoi più legittimi e meravigliosi frutti.

Noi non abbiamo qui potuto che accennare alle qualità generali che dimostrano nel Rota l'imitazione Pontaniana, nè era possibile entrare in particolari senza turbare l'economia del lavoro; man mano però che andremo studiando le qualità speciali della poesia del Rota e l'esplicazione singolare degli affetti e dei sentimenti, avremo occasione, quando ne sarà il caso, di constatare più particolarmente le tracce evidenti che la produzione Pontaniana segnò sullo stile e sulla maniera del nostro autore.

La poesia affettiva, che era stata potentissima in Dante oltrechè (questo elemento è sempre sottinteso) per l'indole stessa del poeta, anche per l'influenza del sentimento religioso, raggiunse nel campo erotico la sua più alta espressione nelle rime dello stesso gran progenitore dell'umanesimo, ma più per le influenze cristiana e provenzale cospiranti assieme anzichè per l'ispirazione classica. In piena rinascenza, invece, all'intenso sentire si sostituisce l'intenso pensare, o forse più esatta-

mente, l' intenso studio immediatamente infecundo, quantunque remotamente fecondissimo, e quando finalmente biondeggiarono meravigliosamente e superbamente rigogliose le messi preparate dai pazienti umanisti, tra queste classiche messi a stento si sarebbe rinvenuto, se non in linea eccezionale e come spuntato a caso, il fiore del sentimento: e se talora lo riuveniamo vivace e frequente, esso è dovuto piuttosto a una qualità essenziale ed eterna dello spirito umano e come tale capace di potente esplicazione in ogni tempo e in ogni luogo anche a ritroso e a dispetto delle artificiali circostanze ambientali, anzichè alla preparazione e alla imitazione classica. I nostri più grandi classicisti furono più spesso inimitabili dipintori della natura obbiettiva, al pari dei loro antichi e immortali modelli; ma come questi, non ugualmente efficaci e veri nel ritrarre la natura subiettiva. Ed è naturale: le condizioni obbiettive della natura e la sua fenomenologia già è sempre la stessa, non cambia mai, e dinanzi all'unità di modello non può trattarsi che di quistione di metodo; mentre variabilissima è la natura subiettiva sia che con questa parola si voglia indicare il mondo interno sia che si voglia anche estendere a significare il modo diverso con cui lo spirito umano reagisce contro la inalterabile obbiettività del mondo esterno.

Onde è che i classici e i classicisti sono sempre *modernamente* possibili, sinchè si rimanga nella pura obbiettività della natura, ma non lo sono ugualmente entrando nel campo della subiettività.

La stessa imitazione petrarchesca non diede nè poteva dare una rigogliosa poesia affettiva per varie ra-

gioni: in primo luogo, perchè i dotti spiriti del XV e XVI secolo non erano neppure in grado di comprendere il loro grande modello, i cui pregi poetici consistevano soprattutto nel classico sapore anche delle rime erotiche, quando invece nulla è meno classico del loro contenuto: lessero il canzoniere attraverso le lenti dell'umanesimo e non lo compresero o peggio ancora lo intesero a rovescio. E in secondo luogo perchè l'imitazione dell'arte sentimentale è addirittura impossibile e perniciosa: il grande precetto dantesco:

Io mi son un che quando
Amore spira, noto, ed a quel modo
Che detta dentro vo' significando

è un canone eterno precisamente nella poesia affettiva. Omero e Virgilio v'insegneranno benissimo a dipinger battaglie e tempeste, non le donne e i cavalieri: per dipinger la natura nella sua nuda obbiettività basta, ad esser se non grandi almeno fedeli, osservar bene e scrupolosamente, ma per dare artistica evidenza ai sentimenti bisogna anzitutto *sentirli*: per ritrarre una bella donna, basta esser fotografi, ma per ritrarre una donna che ama e piange o sorride, occorre esser pittori.

Nè la preparazione prossima, adunque, nè lo stesso grande modello che prese ad imitare, potevano svolgere nel Rota l'arte di efficacemente sviluppare i sentimenti.

Resterebbe ad esaminarsi l'altro elemento importantissimo, cioè la potenza affettiva personale dell'autore.

Assai più evidente che non la Petrarchesca è invece, nell'esplicazione dei sentimenti amorosi, l'imitazione Pontaniana. Già notammo che le qualità poetiche del-

l'umanista Umbro erano state talmente immedesimate dal Rota, che questi, così innegabilmente ed eccezionalmente casto, riesce talora voluttuoso in grazia appunto di tale immedesimazione: si sente l'elegante sensualità caratteristica del Pontano nel seguente epigramma:

Ad Nisam

Dum centum manuum osculationes
 Adhaerens tibi mittit hic, et ille,
 Ah quantum mea Nisa das timoris,
 Ne, dum sic manuum osculationes
 Ingerit tibi vita, basiendo
 Incautus comedat manus vorétque:
 Et sint non manuum osculationes,
 Verum sint manuum vorationes,
 Mellitae nivae manus tenellae
 Sunt dignae nimia osculatione:
 Quin dignae subita voratione.
 Sed velim potius manus vorari,
 Quam (sic aestuat ira) basiari:
 Hae nostro madidae manus cruore,
 Hae sunt quae rapuere me mihimet. (f. 28 r.)

Più evidente ancora è l'influenza Pontaniana nell'epigramma *Tinnae votum*, in cui serpeggia dolcemente un brivido di temperata voluttà, e nell'altro *Ad Luciam*, il più ardito forse che abbia osato scrivere il gentilissimo poeta:

Da mihi te totam mea Lucia; da, rogo, tot mi
 Suavia, quot Charites, sunt Venerèsque tibi.
 Da mihi posse manu niveas tractare papillas,
 Brachia et optato condere nostra sinu.
 Sed quid ego? aufugit mi animus, tecumque moratur:
 Ad nos nec curae est amplius ut redeat.

Dato il carattere del Rota, questa è una vera esplosione di sensualità vanamente repressa.

Come però il Rota rimase infinitamente al disotto del Petrarca, così non può, nell'esplicazione dei sentimenti amorosi, reggere al paragone dell'altro suo modello, il Pontano: non seppe, neppur lontanamente, arieggiare le qualità del Petrarca che, come abbiamo detto, non comprese, nè seppe, o forse non osò, emulare il Pontano, o sia che al suo mite ingegno ripugnasse invincibilmente la sensualità, che è caratteristica del Pontano, come di tutti gli umanisti, o sia che egli non sentisse troppo intensamente, la qual cosa spiegherebbe perchè il Rota rimanga per lo più scialbo e incapace d'impressionar fortemente e durevolmente a malgrado delle grazie di cui è sempre ornato il suo stile.

E' indubitato che il Rota fu un egregio cittadino e come tale dovette sinceramente amar la patria: fu soldato, e in questa qualità doveva realmente sentire il guerresco entusiasmo: fu un buon marito ed amò ferventemente Porzia sua, e di questo amore diede praticamente e letterariamente prove non dubbie.

Ma non basta che un sentimento esista realmente e anche potentissimamente nell'animo nostro perchè esso acquisti forma artistica: essa anzi non è neppure una condizione sine qua non, può talora essere invece una condizione ostacolante la schietta ed efficace manifestazione estetica.

Effettivamente, altra è la realtà che chiamerei *storica* altra è la realtà artistica; e il non tener sempre presente questa differenza radicalmente profonda è causa di tanti falsi giudizi, di tante erronee teorie. Se la real-

tà storica fosse la base della realtà artistica, la sua condizione essenziale, noi potremmo domandare da un canto perchè un dolore, un sentimento qualunque storicamente vero non trovi sempre, almeno negli uomini di talento, una efficace estrinsecazione artistica, e dall'altro canto da quale sorgente storica, da quale realtà esteriore nacque il potentissimo mondo Dantesco o Shakespeariano.

Qual'è la realtà storica dell'Ugolino, del Farinata, della Giulietta, dell'Amleto, del Re Lear, del Macbeth? E' sul serio che si vorrebbe sostenere che Dante o Shakespeare abbiano tratto le loro immortali creazioni dall'esperienza diretta? Ma, nonchè nella vita di un uomo, un solo dei personaggi del gran tragico inglese non si avrebbe occasione ad incontrarlo e di studiarlo in un secolo, figuriamoci poi tutti! una sola delle passioni dipinte da lui non potrebbe analizzarsi in se o in altrui in mille anni: che ne sapeva *direttamente* Shakespeare della gelosia, dell'ambizione, di tutte insomma le passioni elevate alla loro più sublime espressione?

La realtà artistica, senza pretendere menomamente di darne l'essenza, consiste soprattutto nella facoltà d'*investirsi* di un dato sentimento e di *disporre* a un dato modo: è, in altri termini, una facoltà d'imitazione non di riproduzione diretta: il canone dantesco sopra citato deve intendersi appunto in questo senso. Non si tratta per l'efficacia artistica di sentire storicamente un dato affetto, ma d'investirsene: onde è che taluno vi piange in versi lacrime vere mentre i suoi occhi non hanno avuto mai occasione di versarne e vi lascia

freddi alcuno che vi narri i suoi veri dolori ; un re autentico diverrà goffo sulle scene, mentre un povero attore vi farà sentire tutta la maestà della regia grandezza.

Abbiamo, è vero, qualche caso in cui pare che la realtà artistica sia determinata essenzialmente dalla realtà storica, come in Leopardi: ma anche quando fosse provato che il suo dolore artistico è la stessa cosa che il suo dolore storico, si potrebbe sempre opporre che il Leopardi avrebbe potuto ugualmente creare la sua sconsolata poesia anche senza la cospirazione della triste realtà storica. In generale adunque, se può essere utile alla psicologia e alla storia l'esaminare quanto la realtà storica abbia potuto influire nella produzione letteraria, si può però concludere almeno questo, che nè dall'efficacia dell'estrinsecazione artistica di un sentimento si può dedurre la sua intensità storicamente reale, nè viceversa, l'assenza di un dato sentimento nella vita reale di uno scrittore è spiegazione sufficiente della scarsa evidenza artistica di esso sentimento.

IV.

Passiamo ora ad esaminare ed analizzare i vari sentimenti che sviluppa il Rota nelle sue poesie latine, e cominciamo dal considerarlo come poeta patriottico.

I latini e i greci furono, in generale, eccellenti modelli di poesia patriottica, della quale fa parte integrante la poesia guerresca e la poesia politica: sicchè sotto questo aspetto, i classicisti del XVI secolo attingevano a fonti eccellenti: se non che, il pensiero politico,

quasi nullo negli umanisti, rimane ancor molto debole nei loro nepoti, o piuttosto non si estrinseca poeticamente, sebbene abbia cominciato di già ad assumere forma e consistenza scientifica.

La ragione di questo fenomeno, strano in apparenza, per cui gl'imitatori, gli studiosi dell' antichità classica non seppero immedesimarsi ciò che precisamente era una delle qualità interiori più spiccate di essa classica antichità, cioè il pensiero politico, il solo contenuto veramente grandioso delle letterature greca e latina, la ragione, dico di questo curioso fenomeno sta appunto nella stessa idolatria degli umanisti per tutto ciò che era classico. Nella loro cieca ammirazione, essi si trasportarono talmente in condizioni di vita che più non esistevano, si crearono un ambiente così artificiale, che rimasero per lo più estranei alla realtà storica di loro tempi; come non sentivano venerazione che per gli Dei dell'Olimpo, così il loro cuore non palpitava veramente che per i fasti e i nefasti della classica antichità, e mentre l' Europa suonava d'armi e d' armati, in preda a tali furori guerreschi quali forse giammai furon visti per la loro frequenza ed universalità, i letterati avevano tutt'altro da pensare, i poeti cercavano ispirazione a ben altre e più remote sorgenti: molto probabilmente quei buoni cinquecentisti si interessavano più delle Termopili o di Filippi anzichè delle guerre di Carlo V e di Francesco I.

Il sentimento patriottico può poeticamente estrinsecarsi in due guise; o sotto cioè una forma storica e concreta, ovvero sotto un aspetto filosofico ed astratto. L'estrinsecazione ha forma storica, quando essa consiste

nel cantar le glorie patrie, nell'evocare i grandiosi ricordi, nel celebrarne le illustrazioni antiche e recenti: tale fu sostanzialmente la poesia patriottica dei Greci e dei Latini, presso i quali furono poeti altamente nazionali Omero che celebrò le gesta remote dei suoi antenati, Virgilio che consacrò in un poema immortale le divine origini di Roma: e poeti patriottici e altamente nazionali furono Pindaro che votò la sua lira ai vincitori dei giuochi istmici e olimpiaci, Orazio che canta le glorie pur non senza un tantino di adulazione e non sempre autentiche di Roma, regina delle città!

La forma che ho detto astratta e che potrebbe anche dirsi oratoria, giacchè molto si avvicina allo stile oratorio, può rinvenirsi anche presso i Greci, per esempio in Tirteo, ed è frequente tra i moderni: ne sono bellissimi saggi alcuni frammenti della Commedia Dante-sca, la canzone all'Italia del Petrarca, e, in tempi recentissimi, le poesie di Berchet nonchè la prima parte della canzone all'Italia del Leopardi. Delle due forme, malgrado vantino entrambe eccellenti modelli, la prima può agevolmente riconoscersi come più atta a diventar popolare, parlando potentemente alle orecchie più rozze il linguaggio della realtà concreta, lusingando l'amor proprio di tutti il ricordo delle passate grandezze, commovendo irresistibilmente la dipintura della presente miseria. Il patriottismo viene, è vero, alimentato indirettamente a questo modo, ma immancabilmente, mentre la forma oratoria, oltrechè può facilmente cadere nell'esagerazione retorica (e il Leopardi stesso ne è, mi pare, un esempio), richiede nel popolo certe condizioni psichiche che sovente mancano.

Il Rota seguì il sistema dei classici, sia perchè questi erano in linea generale i suoi modelli, sia perchè quel sistema si presta molto a quel bisogno di adulazione comune ai letterati del cinquecento e forse di tutti i tempi, bisogno più facilmente deplorato che giustificato. E a questo proposito giova ricordare, a giustificazione del nostro Autore come di tutti gli scrittori del suo secolo, che nei principati e negli stati assoluti, il Principe non è soltanto un potente che può far del bene e del male e lo si accarezza soltanto in considerazione del bene che se ne spera o del male che se ne teme, ma è anzitutto l'incarnazione stessa della Patria commessa ai suoi destini. Il soffio delle ultime rivoluzioni europee condusse a molte esagerazioni, tra cui a questa di attribuire a basso e spregevole spirito di adulazione ogni elogio di re e di potenti: non considerando queste due cose semplicissime ed evidenti, che l'elemento essenziale dell'adulazione non consiste nella persona lodata ma nella persona che loda e che l'esser re o principi, se non è un merito assoluto (nel che si è da tutti perfettamente d'accordo), non è neppure un titolo assoluto di biasimo, in nome almeno degli stessi principi di uguaglianza. Non si capisce abbastanza perchè se un pitocco vale quanto un re, un re non debba valere almeno quanto un pitocco, e l'assio- ma che se A è uguale a B, viceversa anche B deve essere uguale ad A diventò un'opinione dopo le esagerazioni rivoluzionarie. Il merito personale deve potersi riconoscere ovunque e sempre, e se l'essere deboli non è una buona ragione per essere biasimati, l'esser potenti non è neppure una ragione sufficiente per

venir vituperati. Questa riflessione deve valere in tutti i casi: nei principati poi, c'è una circostanza di più che rende, non che pienamente legittimo, altamente doveroso l'omaggio ai principi, e questa circostanza è, come ho detto, il fatto che il principe è, a torto o a ragione, l'incarnazione suprema della patria e dei comuni interessi, il fulcro in cui si appoggia e s'impenna tutta intera una società civile: in tali condizioni sociali, che noi possiamo benissimo deplorare ma non cambiare, molto meno farne responsabili gl'individui; in tali condizioni, dico, l'omaggio, lungi dal costituire atto di bassa e spregevole adulazione, è anzi un dovere un atto di nobile civismo, press' a poco come non è adulazione il culto che prestiamo agli Dei.

Il Rota scrisse molti epigrammi che possono costituire poesia patriottica appunto perchè sono rivolti a personaggi politici: i suoi eroi favoriti sono i principi regnanti, specialmente di casa Colonna, e Carlo V, su cui convergevano le speranze di gran parte d'Italia, con quanta legittimità non è questo il luogo di ricercare e stabilire. Ci limiteremo a scegliere come saggio, qualcuno soltanto dei principali epigrammi di argomento politico: e cominciamo dal seguente in morte di Prospero Colonna:

Dum stabas, tua Roma simul stetit, alta Columna,
Prisca stetit patriae gloria, priscus honos.
Heu ruis, ecce iterum ruit alto a culmine Roma:
Prisca ruit patriae gloria, priscus honos.
Iure sed excidium hoc aliis praeferre ruinis
Roma potest, penitus nunc iacet: ante ruit. (f. 26).

Ecco qui esposto, senza alcuna esagerazione, il concetto che a quei tempi si aveva del Principe, per convincersi una volta di più che, con quel modo d'intendere, i Principi non erano degli uomini, ma delle vere e proprie istituzioni: a parte l'analogia tra Colonna e colonna (ciò era nella moda dei tempi e ne avevano dato esempi Dante e Petrarca), il concetto che il Principe è il sostegno naturale dello Stato era vero e costituiva la base del diritto pubblico Europeo sino alla Rivoluzione Francese.

Carlo V lo riempie di ammirazione per le sue gesta guerresche:

Dum celer exuperat praeurptas Carolus Alpes,
 Dumque fera innumero milite bella movet,
 Contremuere alto longum saxa in via motu,
 Mirata Augusti vimque, animosque Ducis.
 Quin Dryades percussae armis latuere sub imo
 Cortice, et haec tremulo verba dedere sono.
 Gallia flere potes: remeat iam Caesar, es olim
 Victa: sed in cineres nunc prope versa rues. (f. 28 v.)

Però nè in questo, nè in altri epigrammi allo stesso, fuori della elegante latinità, c'è nulla di veramente notevole, e non sembra che quelle Driadi atterrite e parlanti con flebile voce valgano gran fatto a colpire gli animi, come dovevano sorprendere e sorprendono tutt'ora le meravigliose strofe in cui Orazio condensava, come in una lanterna magica, le gesta del suo Cesare: il Cesare Oraziano è un capitano che noi vediamo all'azione, c'è nella sua rapida lirica un contenuto veramente epico, mentre il Cesare del Rota vien

presentato come un individuo che noi dobbiamo ammirare nella fede del Poeta.

Ben altrimenti, con più vero affetto e con ben diverso effetto parla il Rota della nobile morte del diletto suo fratello Francesco in alcuni epigrammi che vanno classificati tra le poesie patriottiche: il primo è il seguente:

Quis te tam subitus florentem perdidit imber?
Imber, qui fratri tot peperit lacrymas.
Vix ingressus eras placidi bona tempora veris,
Vix Phoebi ad radios flos novus exieras,
Cum te tristis hyems rapuit, cum dextera pressit,
Dextera visceribus facta cruenta meis.
Pro patriis cecidisse fociis pulchrumque, decensque
Duxisti: haud moritur, si quis ita emoritur. (f. 29)

Io non esito a chiamar perfetto questo epigramma, in cui nè il tenero amor fraterno menoma la rassegnazione che deve ispirar la carità di patria, nè viceversa, l'amor patrio induce a qualcuna di quelle conclusioni che nei tempi antichi si chiamavano Spartane e nei moderni si chiamerebbero meglio innaturali o rettoriche. Non è il Poeta che declama innanzi a una tomba carissima il solito: Dulce pro patria mori; anzi, la nota principale, dominante di tutto l'epigramma è il dolore più sincero e profondo: un triste inverno t'immolò al fratello, o fratello, ti oppresse una mano:

. visceribus facta cruenta meis.:

ma è il fratello stesso che pensò esser bello morir per la patria:

Pro patriis cecidisse fociis pulchrumque, decensque
Duxisti: haud moritur, si quis ita emoritur.

Ecco una morale patriottica che non entra affatto in conflitto (rarissimo esempio!) coi sentimenti domestici, e quella conclusione sta lì più come omaggio all'opinione dell'adorato estinto cui non si vuol contraddire e come un conforto a se stesso nella grave sventura, anzichè come il frutto genuino della propria intima convinzione.

In quest'altro epigramma invece allo stesso fratello non vibra affatto il sentimento patriottico:

Hocne tibi fatale solum, fatale sepulcrum?
 Hicne tibi inferias, hic tibi iusta parem?
 Hicne fuit frater clades defenda Ravennae?
 Eripuit cum te Martis iniqua manus.
 Nec voluit reducem miseræ te reddere matri,
 Nec quaesita diu membra domum revehi.
 Ah quando est vetitum funestam ducere pompam,
 Pompa tibi hoc carmen, pompa tibi hæc lacrymae. (f. 32 v.)

Quasi lo stesso concetto finale del primo epigramma già riferito, ma senza l'espressione del dolore fraterno, è quest'altro:

Legerat æterno donari mortis honore,
 Si quis pro patria vellet obire sua.
 Sic moriamur ait pugnans Franciscus: et ò nunc
 Me quoque me Decium patria, dixit, habe. (f. 27 v.)

Altamente patriottica e bella di guerresco ardore è l'elegia II del libro primo, la cui introduzione marziale è davvero degna di stare tra le più celebrate che in tal genere produsse la stessa classica latinità:

Bel'a sequar, galeaque tegar, gladioque minaci
 Cingar, io manibus Martia tela date.

Hoc iuvat, hostili non sum qui terrear ense:
Mollis amans didici, vulnera dura pati.
Frigora iam didici, didici iam ferre calores,
Ducere nunc noctes, nunc sine pace dies.

Nel primo distico non si sente davvero il fragor delle armi? L'elegia termina nobilmente; dopo avere evocato l'esempio dei fratelli morti in battaglia:

Admoneant fratres pulchra modo caede perempti,
Orbatae fratres lumina cara domus.
Felices nimium fratres, quibus atra refulsit
Summa dies, lucro mors quibus ipsa fuit.
Pro patriis cecidisse focis quid dulcius? aut quid
Pulchrius? haec magnis gloria digna viris.
Ibimus, o mecum doctae properate sorores,
Ibimus, haec chartas, haec ferat arma manus.

Questa bella elegia, modello di guerresca poesia, basta alla reputazione del Rota come poeta patriottico.

Comunque sia stata scarsa la produzione patriottica del Rota, essa è pure più abbondante che quella del Pontano e quanto alla veracità e intensità del sentimento, il maestro fu questa volta sopraffatto dal discepolo.

Non si può dire, in fatto di sentimento patriottico, che il Rota abbia preso alcuna cosa o anche alcuna qualità dal Pontano, perocchè il grande e fecondo umanista Umbro nulla offre, nella sua immensa produzione, qualche cosa che possa con verità considerarsi come esplicazione, sia pure indiretta, di un sentimento patriottico: assenza tanto più notevole, e direi quasi scandalosa, in quanto che l'illustre uomo passò buona parte della sua vita tra le politiche faccende di cui fu alcun tempo gran parte e in cui lasciò di sè, come è noto, fama non bella.

Mai s'incontra nelle sue poesie un accenno all'amor di patria, anche quando l'argomento stesso sembrerebbe dargliene pretesto: così, per esempio, la bella ed elegante invocazione alla Ninfa Antiniana perchè questa canti le lodi della città di Napoli, è piuttosto uno splendido quadro pittorico anzichè una vera e propria poesia patriottica. (1)

V.

●
SENTIMENTI AMOROSI

Il sentimento amoroso è nelle poesie latine del Rota, più largamente sviluppato che non il sentimento patriottico, sebbene non sembri, come avremo occasione di vedere, che l'elegante latinista napoletano possa annoverarsi tra i poeti erotici nel senso più ampio della parola.

Di poesia erotica non mancarono al Rota eccellenti modelli, comunque tra se opposti: da un canto, l'antichità classica con le sue schiette e non sempre invereconde nudità, con la sua amabile leggerezza non sempre senza una tinta di leggiadra malinconia e baleni di vera e veemente passione: dall'altro il Petrarca, vero grande creatore della nova poesia erotica, con la sua castità e sentimentalità cristiana soavemente adombranti la sensualità classica; questi erano, per non parlar dei minori, i più insigni modelli a cui evidentemente s'ispirò

(1) IOANNIS IOVIANI PONTANI, *Opera*, Venetiis, in Aed., Aldi, M.D.XVIII. f. 94.

il Rota. E' già stato ripetuto, dai suoi contemporanei come dai critici posteriori, sino ai nostri tempi, che il Rota imitò essenzialmente il Petrarca nelle sue rime volgari in vita e in morte della moglie Porzia Capece: non pare pertanto che questa imitazione abbia veramente preoccupata la mente del Rota al di là del meccanismo esteriore, poichè la lettura delle sue rime basta a persuaderci che nè per contenuto, nè per il sentimento fondamentale erotico ci sia molto di comune tra il Rota e il Petrarca: ma, comunque siasi, non è questo il luogo di occuparci delle rime volgari. Certo è che l'imitazione petrarchesca è pressochè nulla nelle poesie latine le quali, quando non hanno, diciamolo così, un *motivo* originale, sono una imitazione della poesia classica o direttamente o per il riflesso dell'imitazione umanistica e soprattutto Pontaniana. Per comprender meglio questa mia asserzione che, di fronte al quasi universale consentimento contrario, potrebbe sembrare una temerità, bisogna stabilir bene il significato, e il valore della parola *imitazione*. L'imitazione è, anzitutto, un fatto ora volontario ora assolutamente involontario, sicchè non basta, per noverare alcuno tra gli imitatori di un dato caposcuola, la stessa confessione dell'autore: molti riescono imitatori quando nol sospettano neppure, e ciò può accadere per l'avvenuta assimilazione di letture più o meno remote e talora non accusate più dalla coscienza come qualche cosa di estraneo a noi stessi: e, viceversa, molti, che volevano, non possono giustamente esser classificati tra gli imitatori di un certo modello, e sarebbe solenne ingiustizia il

farlo quando specialmente essi travisano il modello mostrando di non averlo compreso nelle sue parti essenziali e nel suo spirito fondamentale.

Quando di un modello si scimmietta la parvenza accidentale, la meccanicità, si ha tutt' al più una mimesi, non una imitazione, e, peggio ancora, quando se ne travisa lo spirito e l'essenza, non si ha neppur la mimesi, ma semplicemente un tradimento.

Ciò premesso, io non vedo con quanta ragione sia stato detto petrarchista il Rota e, che è molto peggio, il numeroso gregge erotico che contristò lungamente il Parnaso italiano: ma lasciamo stare il gregge e non occupiamoci che del Rota. Non è possibile rintracciare in questo poeta alcuna delle qualità essenziali della poesia petrarchesca: nelle sue rime volgari c'è del Petrarca il meccanismo esteriore, assolutamente accidentale e superficiale, come si potrebbe, per esempio, disporre boccaccescamente in giornate qualunque serie di novelle, siano di Zola o di Daudet o di Bourget, senza che perciò alcuno possa osare di annoverar tra i boccacceschi questi moderni novellatori.

C'è del Petrarca frequentemente il fraseggio, le immagini, persino le idee, ma ciò dimostra soltanto la piena conoscenza che il Rota aveva dell'immortale cantore di Laura: sono reminiscenze, siano pur casuali o volute, ma ciò non costituisce ancora l'imitazione: la vera fisionomia, il vero carattere del grande Maestro sfuggì al Rota come a tutti i sedicenti petrarchisti, non ne lessero bene la *vera faccia*, e attribuirono alla forma esteriore quella magica potenza che ci costringe a sospirare e a lacrimare, quella indicibile malinconia che

pure è più dolce del sorriso più dolce, quell'onda di tenerezze che suscita in noi, quel vibrar di tutto quanto c'è in noi di più gentile e di più umano come per l'audizione di una musica lene e soave che dolcemente ci accarezza l'orecchio. Non compresero che il segreto di quell'onnipotente magia stava nel fatto che in Petrarca la forma è *viva*, ha un'anima intima e propria, la quale, pur non potendo, come nel mondo fisiologico, esplicarsi sensibilmente che per mezzo di una forma alla stessa guisa che la vita organica non si può manifestare che mediante certi organi esteriori, pure non deve alla forma, alla struttura meccanica la sua sostanza: la vita è imperscrutabile arcano, così nell'arte come nella fisiologia: Prometeo animò l'uomo rubando il fuoco sacro ai Celesti, l'artista non può animar la sua forma che mediante un processo di cui egli stesso ignora l'essenza. La riproduzione, comunque precisa, della struttura anatomica vi darà un pezzo di Museo anatomico, non di Mosè di Michelangelo, nè un fabbricatore di pezzi in cera ha mai preteso di imitar alcun artista, e se lo pretendesse, susciterebbe la compassione dei critici: perchè dunque i critici letterarii non hanno lo stesso buon senso che i critici d'arte?

E che il Rota non seppe, comunque l'abbia voluto, imitare il Petrarca, che rimase sempre infinitamente lontano dal vero spirito del suo modello, che, anzi, lo negò e lo svisò, si scorge chiaramente nelle poesie latine dove non era possibile, per la differenza della lingua, quella sola cosa che poteva trar dal Petrarca, cioè la frase e la struttura meccanica: che se invece si fosse impossessato, avendolo compreso o intuito, dello spi-

rito che animava la poesia del maestro, egli si sarebbe rivelato Petrarchista scrivendo in prosa ed in verso e in qualsivoglia lingua: ma c'è ancora di più: un vero petrarchista si rivelerebbe tale anche in un'arte che non fosse della parola, nella musica, nella pittura, nella scultura.

Evidentissima è invece l'imitazione o diretta o per riflesso umanistico, dei classici latini: il Rota si accosta per lo più ad Orazio e Catullo, ed è singolare il fenomeno di un poeta che, posseduto innegabilmente da un amor puro e profondo e cristianamente elevato per la moglie, abbia poi con manifesta predilezione dato all'amore un'esplicazione pagana, ritraendone cioè il lato meno spirituale, in cui l'acredine del desiderio tiene con vana pretesa il luogo del sentimento: basterà riportare, per dimostrar l'imitazione Catulliana, assai meglio riuscita che non la pretesa imitazione Petrarchesca, qualcuno tra i tanti epigrammi erotici:

Ad Nisam

Dum centum manuum osculationes
 Adhaerens tibi mittit hic, et ille,
 Ah quantum mea Nisa das timoris,
 Ne, dum sic manuum osculationes
 Ingerit tibi vita, basiando
 Incautus comedat manus voretque:
 Et sint non manuum osculationes,
 Verum sint manuum vorationes.
 Mellitae niveae manus tenellae
 Sunt dignae nimia osculatione:
 Quin dignae subita voratione.
 Sed velim potius manus vorari,
 Quam (sic aestuat ira) basiari:

Hæ nostro madidae manus cruore,
Hæ sunt, quæ rapuere me mihimet.

Eccone un altro *ad Luciam* molto più paganamente
ardito che non potrebbe aspettarsi da un poeta di cui
la castità è più singolare che rara:

Da mihi te totam mea Lucia; da, rogo, tot mi
Suavia, quot Charites, sunt Veneresve tibi.
Da mihi posse manu niveas tractare papillas,
Brachia et optato condere nostra sinu.
Sed quid ego? aufugit mi animus, tecumque moratur:
Ad nos nec curæ est amplius ut redeat.

Quanto riguarda poi l'imitazione Oraziana, vulga di
prova la graziosa saffica

*Ad Antonium Sebastianum Minturnum
Crotoniatarum Pontificem.*

Linque iam vulgi strepitum profani:
Linque ventosam patriam forumque:
Vive nunc paulum tibi: pelle et atra
Nubila mente.
Aegla te ad mensam viridem reposcit,
Panperes ad divitias agelli.
Dives est multis epularum ad usum
Hortulus herbis.
Est mihi, quamvis gelido December
Imbre tellurem penetrarit imam,
Est, licet flatu riguant perusta
Arva nivali,
Multa vis florum, atque olerum: est in hortis
Angulus, quem nec pede Faunus unquam
Conterit, per dum sequitur Napæas
Flores prata.
Est mihi eruca, est mihi menta, quæ iam
Suscitent tardam Venerem, ac palatum:
Est et in primis patriis amica
Brassica campis.

Nil nocens caepa est: male nil olenti est
Allium fibra: poterit puella
Quod pati, hand sponda recubans suprema,
Quod simul esse.
Sunt mihi (quamvis penus omne nil sit)
Multa durati sale terga porci:
Est copus passa bene fartus uva,
Est tener haedus:
Quem manus nostri rapuit coloni
Matris a pingui modo lacte, nunc et
Paruus (haud fallo) mihi verna odor
Gramine pascit.
Quin licet plenus mihi non vetusti
Sit cadus Graeci, neque sit Cirellae,
Nec Masaquanæ mihi blanda, nec sint
Vina Vesevi;
Sunt tamen quæ Pausilypus dat, et quæ
Dives arbusti mihi Faustiniæ
Mittit antiquo lare, culta ruris
Nympha paterni.
Et quod est mensæ magis ociosæ
Dulce, quod carum magis est amicis,
Lacta frons, salsus lepor, apta castis
Gratia verbis
Concient mundo tenue apparatus
Prandium: quis scit, tibi si futura
Fulserit lux? vive hodie, manet cras
Flebilis urna.
I puer, quis nam retinet? repostæ
Ligna (iam poscit focus) adde, mox et
Affer in primis mihi grata magni
Carmina Flæci. (f. 37 e seg.)

Raro è che nelle poesie latine il Rota sviluppi efficacemente un vero sentimento amoroso nel senso pieno e moderno della parola; quando, come abbiamo visto, non c'è l'acredine del desiderio che è tutto quanto di più efficace potè darci la poesia erotica della classica latinità, il sentimento dell'amore non gli detta che

dei concettini nei quali comincia già a odorare il secentismo : ecco, per esempio, come loda Nigella :

Aegida Pallas habet, sunt et tibi spicula Mavors,
Fuscina Neptuno, rete Diana tibi est,
Sunt tyrsi Baccho, Maias talaria nato,
Alcidae clava est, ignea tela Iovi.
Unde caret facibus tantum Cytherea ? sagittis
Unde amor ? haec oculis arma Nigella gerit.

Questo è appena ciò che oggi si direbbe uno scialbo complimento, un brindisi da indirizzarsi ad una bella signora, e che ha il torto principalissimo di potersi dedicare a *qualunque* bella signora : un concettino volgare il cui merito principale è di far comprendere subito dove e come andrà a finire : tutti gli Dei sfilano, senza vita, per appello nominale, forniti dei loro doni e delle loro armi : Amore e Venere soltanto ne son privi, per la buona ragione che le faci e le saette si trovano negli occhi di Nigella. Ebbene, malgrado tante faci e tante saette, quegli occhi nè risplendono, nè feriscono; non hanno vita: potremo immaginarci due occhi di cera meravigliosamente ben fatti, ma non vi troviamo *espressione*, e non sono questi gli occhi pericolosi. Anche una volta, dove è Petrarca ? Oh divina madonna Laura ! perchè io vedo così bene, così chiaramente i tuoi occhi e me li sento penetrar sin nel profondo dell'anima ?

Di simili concettini a base erotica ce n' ha fin troppi: eccone un altro in un epigramma alla stessa Nigella:

Quod tu purpureos, albos ego mittere flores
Assuescam, haud mira conditione venit :
Quae tua sunt nostro de sanguine dona rubescunt,
Quae nostra, heu nostris candida de lacrymis.

Ecco del sangue e delle lacrime che non commovono affatto: anche come concettino, è mal fatto, perchè l'antitesi, che ne è l'essenza, non è completa, e non si capisce perchè tanto i doni di Nigella quanto i doni del poeta dovessero esser bagnati dagli umori del poeta: e invece, il *quae tua* e il *quae nostra* richiederebbero per antitesi che gli uni fossero bagnati da Nigella, gli altri dal Poeta.

Altrove il Poeta dice all'Aurora che non c'è bisogno della sua luce, perchè bastano a scacciar le tenebre gli occhi di Nisa: e a Nigella che non tema che il fiore avvizzisca perchè il fiore deve la sua vita all'aura e all'acqua, ed egli fornirà la prima coi suoi sospiri, la seconda con le sue lacrime: spesso fonde i suoi concettini sul nome della donna amata, come nel seguente epigramma *ad Luciam*:

In tenobris mihi lumen ades, lacrymasque ministras
 Luc'a Phoebea lucida luce magis:
 Tuque, eadem absenti tenebras, lacrymasque ministras
 Lucia, sic semper noxque, diesque mihi es.

Comprendo che di simili concettini diede autorevole e lacrimevole esempio il Petrarca e che il cosiddetto gregge Petrarchista ne trasse da lui l'esempio: ma il Petrarca vero non sta nei concettini, nelle antitesi studiate e negli scherzi sui nomi, perchè di tutte queste cianfrusaglie egli non fu neppur l'inventore; il Petrarca, come qualunque altro scrittore piccolo o grande, fu necessariamente quel che avea appreso e immedesimato, più qualche cosa di suo: imitare quel che non era del Petrarca, comunque sia stato preso proprio da questo, non è imitare il Petrarca, come il prender ta-

bacco non è imitare Napoleone: e i sedicenti Petrar-chisti ebbero cura di trar dal Petrarca precisamente quel tanto che già era del dominio dell'Arte indipen-dentemente dall'opera del Petrarca e si guardarono be-ne di trarne quel che fu innovazione e qualità carat-teristica del Petrarca!

Riassumendo adunque, se il Rota deve ad ogni co-sto essere annoverato tra i petrarchisti, egli non ere-ditò dall'immortale modello che amminnicoli e cianfrusaglie: degno di considerazione è invece nell'imitazio-ne classica, dove pur senza toccar l'eccellenza, riuni-sce all'elegante latinità mai deficiente della forma l'a-mabile spigliatezza di Orazio e Catullo e talora, comun-que rarissimamente, la mestizia pensosa di Ovidio. C'è però un'altra qualità che soprattutto raccomanda il Rota all'attenzione di tutti gli studiosi assai più della forma classicamente pura che, in quella dotta epoca non co-stituiva certo una rara eccezione: questa qualità è la costante castità della parola e la quasi costante purez-za del pensiero, qualità piuttosto unica che rara a quei tempi e degna perciò della più alta ammirazione: onde è che io trovo opportunissima ed esente da qualsiasi esagerazione la lode che gliene dà il già citato Dioni-gi Atanasio: « *Illum minime praetermittendum quod, cum Rota qui natura semper in sublime feratur, tamen relaxandi animi causa, demittit sese aliquando descen-ditque ad convivium cum aequalibus celebranda et amo-res cantandos: ea tamen adhibita moderatione, ut in lusibus etiam et mollioribus iocis nihil unquam obsce-num, nihil scurrile, nihil sordidum, nihil civili tempe-ratoque homine indignum effutiat; sed semper sui hoc*

est, honestatis memor, omnia plena pudoris, plena verecundiae, plena gravitatis et dignitatis enunciat. »

VI.

SENTIMENTI DOMESTICI

Se c'è un campo perfettamente comune alla vita e all'arte, dove la realtà storica e la realtà poetica coincidono meravigliosamente tanto da formar la stessa cosa, questo è senza dubbio il campo degli affetti domestici: e la ragione ne è evidente: il sentimento patriottico e politico, il sentimento amoroso e in generale, tutti quei sentimenti che hanno un carattere passionale sono sempre più o meno profondamente alterati nella loro estrinsecazione artistica, chè anzi si può affermare che il patriottismo, l'amore, l'odio, l'ira, il piacere e il dolore, non possono diventar materia veramente poetica se essi non acquistano prima tale veemenza passionale da rasentar quasi la morbosità: dal sentimento poetico al sentimento morbosamente passionale è breve il passo, anzi, la poesia, senza esser precisamente una malattia come pretenderebbe qualche scuola, tocca però la malattia pur senza confondersi poco o punto con essa, precisamente come la temperatura di fusione è anche la temperatura di solidificazione senza che perciò l'acqua liquida a zero gradi possa confondersi col ghiaccio a zero gradi: sotto questo aspetto si può benissimo definir con Orazio la poesia *amabilis insania* e non senza ragione si parla di estro e di furore poetico. Si direbbe che un sentimento, quando ha raggiunto un certo

grado di passionalità, diventa demenza se fiacca la fibra dell'uomo che ne è affetto, si trasforma in poesia negli uomini la cui fibra resiste e reagisce vittoriosamente, come in Dante, in Tasso, in Leopardi e in cento altri.

I sentimenti domestici, per la loro serena dolcezza sostanzialmente ad essi inerenti, sono, in generale, insuscettibili di acquistar carattere veramente passionale, il che per altro non significa affatto che non possano essere anche più intensi di qualunque più forte passione: il sentimento di famiglia non può a nessun patto diventar passione senza snaturarsi, senza cioè cessare, ipso facto, di esser sentimento di famiglia, alla stessa guisa che l'amor della pace e della tranquillità non può diventar passione senza cessar contemporaneamente di esser amor di pace e di tranquillità: onde è che si capisce come si possa uccider l'amante per gelosia, ma non si comprende affatto, nè è forse avvenuto giammai, che si possa uccider per gelosia la sorella, il fratello o l'amico: si comprende come si possano commetter delitti per conquistare un trono, e qualunque eminente posizione sociale, ma non si comprende che si possa uccidere o ingolfarsi in una serie di perigliose avventure per assicurar la propria calma e la serenità di spirito in qualche angolo ignorato di solitaria campagna o nella cella di un convento.

E' appunto per questa insuscettibilità di acquistar carattere passionale che gli affetti domestici non hanno fornito abbondante materia poetica, e in ogni caso essi non possono generare la così detta grande poesia: le armi e gli amori creano i poemi, le placide dolcezze campestri non creano che le Bucoliche. Ma in compen-

so, il poeta appunto perchè non può (anzi deve guardarsene sotto pena di riuscir falso e inefficace) esagerare colla fantasia la realtà storica dei suoi affetti domestici per trasformarla in realtà artistica, il poeta, dico pur contentandosi di rimaner nel campo della poesia mezzana, e rinunziar di contender l'alloro ad Omero o ad Ariosto, può nella esplicazione dei miti affetti manifestar se stesso in tutta la sua storica realtà e quanto più questa è fedelmente espressa, tanto maggiormente sarà efficace anche come realtà artistica.

Ne è un esempio il Rota, il quale non avendo potuto riuscire un poeta eroico o politico o erotico di prima forza perchè la sua tempra era insuscettibile di vere e profonde passioni, riuscì invece efficacissimo dipintore di affetti domestici, giacchè per esser tale, non occorre esagerarli sino al grado di passione. Già abbiamo esaminata, parlando della sua poesia patriottica, quel gioiello di epigramma in morte del fratello: osserviamo ora qualche altro esempio di poesia domestica.

Sotto il nome generico di affetti domestici io intendo esprimere non solamente gli affetti parentali, ma anche i sentimenti amicali, e parlando del Rota il sentimento coniugale: giacchè malgrado un volume di rime in vita e in morte della moglie, non pare che il Rota abbia sentito per la sua Porzia un amore passionale, mentre è evidente un affetto mite e sereno, comunque intensissimo: l'amor coniugale del Rota adunque non esce fuor dalla cerchia dei cari affetti domestici. (1)

(1) G. ROSALBA. *Un poeta coniugale del secolo XVI*. (Giorn. stor. d. letterat. ital. vol. XXVI, p. 92).

Il Rota amò intensamente la famiglia, e nel volume delle sue poesie, quelle in cui parla della madre, della sorella, dei fratelli, fanno bene spesso l'impressione di una mite aura ristoratrice nel corso di una giornata afosa: tra una reminiscenza mitologica che non vi dice nulla e uno scherzo che non vi fa sorridere, tra una sottigliezza secentistica e una esagerazione sentimentale, i versi dove il Rota parla della sua famiglia ricreano lo spirito, come una melodia dolce e ben conosciuta che per caso zampilli improvvisamente dal bel mezzo di un incomprensibile frastuono più o meno musicale. Il poeta, allora scevro di preoccupazioni letterarie e messo da parte le reminiscenze classiche e le pretensioni all'effetto, si mostra nel suo vero aspetto, e siccome questo aspetto è caro e bello, ci piace e riesce efficace immeasamente più che allorquando vuole esserlo.

Ecco un epigramma alla sorella Laura quando questa perdette il figlio:

Dum pia turba parat lacrymas, dum spectat adempto
Quid faciat nato perdita Laura suo;
Ipsa ubi vix animam retinens legit ore supremo
Oscula, sic fatur, qui dedit, hic rapuit.
Quisne uni huic igitur Spartanus, quisve Sabinus
Conferat? has chartis vidimus, hanc oculis.

È commovente perchè vero, vero perchè semplice, il dolore di Laura che si *sente* nella sua stessa rassegnazione: noi vediamo una madre baciare il figlio e non le sentiamo dire che queste semplici parole: Chi me lo diede, me lo tolse. Questa semplicità vale la più lunga descrizione e due parole di religiosa rassegnazio-

ne sono più efficaci che le lagrime disperate, le convulsioni e le imprecazioni. Sicchè, quando il Poeta paragona la forte sorella alle Spartane e alle Sabine, noi siamo indotti a dargli ragione.

La stessa semplicità e ugual forza d'animo il Poeta attribuisce alla popria madre quando perì in battaglia il fratello Francesco :

Pro patria ut vidit percussum vulnere natum

Biancia, praestanti pectore sic loquitur.

Non lacrymis te nate sequar, sed te sequar eheu

Mente, animo: haec tibi do, cum dare plus nequeam.

Qui abbiamo veramente qualche cosa di più che le decantate madri spartane, forse più insensibili e snaturate per colpa di una innaturale educazione che veramente eroiche: qui c'è l'eroismo senza millanteria e senza pompa e, quel che è più, c'è l'eroismo accanto al più intenso affetto materno: Lucrezia non onorerà di lacrime il figlio perchè egli si è coperto di gloria e, come dice altrove il Poeta, quella non è morte, ma è vita degna d'invidia: lo seguirà però col cuore e col pensiero, e gli dà *soltanto* questo, perchè non può dargli di più: quanta efficace semplicità e quanta esuberanza di sentimento nell'ingenuità sublimemente generosa di una madre che, dando al figlio il cuore e il pensiero, cioè tutto ciò che è umanamente possibile di donare, si scusa di non potergli dare di più.

Un dolore rassegnato spira nell'epigramma per la morte del fratello Salvatore:

Haud querimur, quod nos lacrymis, tenebrisque relinquo,

Quodque abeam gremio tam cito rapto meo:

At querimur tantum, sine te quod vivimus: hoc est,

Quod facit aeterno velle dolore queri.

Tu longæva satis vixisti tempora: quando
Tempora sunt meritis, non numeranda die.

Affettuosissima finalmente è l'invocazione che lo sventurato poeta, superstite di tante dilette persone, fa al fratello Alfonso :

Attritum corpus frater, quin corporis umbra,
Qui deploratis surgis ab exequiis;
Ne redeas lassae rediviva ad funera vitæ;
Quod te delectet vivere, quodve iuvet:
Sed pia te moveat fraternæ cura salutis.
Nam si deseris, heu deseret hæc anima.
Nec fallor; dum te lacrymans et supplice dextra
Alloquor, et tu me deseris atque anima.

Qui il dolore straziante perchè scevro da qualunque conforto, pur essendo lontano dalla disperazione: c'è tanta semplicità affettuosa, tanta naturalezza in questo invocar l'ombra del fratello per la salute dell'anima sua e non già perchè al caro defunto importi più di rivivere, che chi legge si sente invincibilmente commosso malgrado il desiderio del Poeta sia in fondo in fondo un po' egoistico, anzi forse appunto perchè c'è dell'egoismo: giacchè, dopo tutto, nessuna cosa è più commovente e più elevata di questo egoismo per il quale noi siam trascinati a piangere i nostri cari perduti perchè essi erano la parte migliore e più diletta dell'anima nostra.

Bastano questi saggi per convincerci che il Rota, a malgrado della vernice umanistica ricevuta dalla sua educazione letteraria e a malgrado della consueta pretenziosa e ampollosa gravità che, come vedremo, preludia al secentismo, fu indotto, dalla fondamentale af-

fettuosità del suo carattere, a trovare e a far vibrare la nota giusta nella espressione dei sentimenti domestici, mantenendosi nel giusto mezzo tra la platealità goffa e banale e le contorsioni violente e perciò quasi mai sincere di espressioni iperboliche e di pensieri troppo distillati dalla stranezza e dalle dotte reminiscenze.

Però anche nel campo mite e sereno degli affetti domestici, il Rota è superato decisamente dal Pontano, da cui pure trasse frequentemente qualche reminiscenza e la maniera: s'incontrano, per esempio, nel Rota le idee espresse nel tenerissimo epitaffio del Pontano alla figlia Lucia:

Liquisti patrem in tenebris mea Lucia, postquam
 E luce in tenebras filia rapta mihi es.
 Sed nec tu in tenebras rapta es quin ipsa tenebras
 Liquisti, et medio lucida sole micas.
 Coelo te natam aspicio, num nata parentem
 Aspicias? an fingit haec sibi vana pater?
 Solamen mortis miserae te nata sepulchrum
 Hoc tegit, haud cineri sensus inesse potest.
 Si qua tamen de te superat pars nata, fatere
 Felicem quod te prima iuventa rapit.
 At nos in tenebris vitam, luctuque, trahemus.
 Hoc pretium patri filia quod genui.

E che cosa c'è in tutto il Rota che possa paragonarsi a quel tenerissimo lamento che il Pontano attribuisce a sua moglie per la stessa figlia Lucia?

VII.

EPITAFFI

Una parte straordinariamente importante della produzione poetica del Rota costituiscono senza alcun dub-

bio gli epitaffi, sì per il loro numero che per il loro valore intrinseco. Il nostro Poeta semina qua e là nel suo volume con signorile prodigalità gli epitaffi, e forse nessuna persona a lui nota che fosse importante o per relazioni amicali o parentali o per condizione sociale potrebbe dall'altro mondo, se i defunti conservassero il senso delle terrene miserie, muover lamento per essere stato negletto o dimenticato.

Quest'abbondanza di produzione che possiam dire funeraria è senza dubbio comune a quasi tutti gli scrittori epigrammatici, perchè nulla si presta a una solenne e concettosa brevità quanto l'idea della morte: se si considera inoltre che nessuna lingua è forse così adatta ad esprimere la maestà augusta, pensosa e condensatrice quanto la latina, si comprenderà facilmente come l'epigramma funebre abbia dovuto occupare un posto importantissimo in tutta la produzione umanistica.

Anche in questo genere, come in tutti gli altri, manca nei latinisti del XV e XVI secolo un contenuto veramente cristiano, e tale mancanza è nella poesia funeraria ancor più sorprendente che in qualsivoglia altra, perocchè in nessuna cosa il contenuto cristiano si differenzia dal contenuto pagano così potentemente quanto in ciò che concerne direttamente o indirettamente l'idea della morte. Non mancano, senza dubbio, concetti sublimi nell'epigrafia classica, perchè l'idea della morte è sublime in se stessa, anche sotto il solo aspetto umano, indipendentemente dalla sublimazione religiosa: ma è strano come i classicisti non si siano in generale ricordati di esser cristiani neppur contemplando da

vicino e direttamente il solenne mistero della morte innanzi a cui l'idea cristiana spicca il suo volo più divinamente sublime affermando incontestabilmente una immensa, forse infinita superiorità nell'idea classico-pagana. Dico non si asside quasi mai sulle tombe, diciamole così *ideali*, innalzate dalla letteratura classicizzante, e se vi aleggia intorno talora l'anima immortale, o piuttosto, l'ombra del defunto, ciò è più per imitazione classica che per convinzione cristiana, giacchè anche i pagani invocavano l'ombra dei morti e credevano alla loro esistenza immortale, con quanta enorme differenza dalla fede cristiana, non è questo il luogo di stabilire.

Questa osservazione non è affatto scevra d'importanza, perchè dimostra una volta di più come e quanto e sino a qual punto il classicismo umanistico sia stato, nelle sue più cieche esagerazioni, una fioritura assolutamente esotica, una stonatura del sentimento ambiente reale, e, più che specchio dei tempi, un teatro dove si rappresentava una vita ripugnante dalla realtà storica, e se a questo teatro accorrevano numerose tutte le classi sociali, ciò non prova affatto la convenienza della letteratura umanistica ai costumi o alle idee del tempo: perocchè spesso la società intera non ha esatta coscienza di se e sostituisce la tendenza verso la stranezza al sentimento della realtà.

Il Rota sentì anche nel genere epigrafario l'influenza umanistica e specialmente del suo diletto Pontano, e l'influenza letteraria vinse l'influenza dell'educazione religiosa. A parte però la mancanza dell'idea cristiana che può bensì sorprendere in una società cristiana ma non scandolezzarci, la poesia funeraria sale spessissimo

a grandi altezze e quasi mai offende la solenne maestà della materia che la ispira e la nutre: bellissimo, per esempio, è l'epitaffio per un innominato infelice, bellissimo per la profondità del concetto e per la tragica rapidità e brevità della forma:

Infelix vixi, tandem dolor ipse peremit,
Nescio cur vixi, sed scio cur perii.

E' molto difficile dir compiutamente tante e sì profonde cose in così poche parole. E notevole anche per brevità è l'epitaffio per un neonato:

Heu simul infanti tumulum, cunasque parate:
Nam matre extincta nascitur et moritur.

Sebbene il secondo verso menomi alquanto, colla sua spiccata apparenza dimostrativa, l'impressione prodotta dal primo, molto più perchè la dimostrazione non appaga, e se è ricca di commozione l'antitesi tra la tomba e la culla da apprestarsi contemporaneamente al piccolo essere appena venuto alla luce, non si trova nè un nesso necessario tra l'idea espressa nel primo e l'altra espressa nel secondo verso, nè che la morte della madre sia necessariamente causa di morte e di vita al neonato. Più omogeneo nel suo contenuto e per conseguenza più efficace è l'epitaffio scritto evidentemente per lo stesso fanciullo, o meglio per lo stesso caso, sia stato vero o dal Poeta immaginato:

Matris ad inferias iacet hic puer editus, illum
Edere nam mater dum parat, ambo obeunt.
Hunc igitur puerum felicem flebis, ademptam
Qui nolens matrem cernere, sic periit.

Un concetto tenero gl'ispira la morte simultanea di due amanti e intitola *Nora felicitas* il suo epitaffio:

Vespere iucundus thalamus coniunxit amantes,
Mane iterum tumultus iunxit et ipse duos.

È questo uno dei casi in cui l'idea dell'Amore si associa spontaneamente all'idea della Morte e verrebbe voglia di esclamare col Leopardi:

Due cose belle ha il mondo: Amore e morte !

Analogo è il concetto dell'epitaffio per la sorella Laura e il marito di lei Giacomo Brancazio:

Felices cineres una voluere reponi,
Ne quos iunxit Amor, funera dividerent.

L'antitesi tra l'idea della Morte e quella dell'Amore ispirò al Rota un epigramma affettuoso ad un amico, certo Gaudino, il quale aveva perduta la figlia alla vigilia delle nozze di questa: l'epigramma non appartiene al genere epigrafico, ma non sapremmo riportarlo in luogo più opportuno di questo:

Hasne tuæ tuæque natæ Gaudine parasti?
Hæc ne tibi optatus gaudia præbet Hymen?
Ut cum quisque hilares contendit adire Hymenæos,
Proh dolor, ecce venit maestus ad exequias.
Et quæ forte die thalamo spectanda mariti
Nupta erat, invisum ducitur ad tumulum.
Et tu vivis adhuc nata Gaudino sepulta,
Nec potis est vitæ rumpere fila dolor.
I pater infelix, vivum te conde sepulchro:
Nec tibi dent nomen gaudia, sed lacrymæ

Affettuosissimo è il seguente epigramma per la morte di Scipione Epicuro, figlio del suo diletto e venerato maestro, a cui sono indirizzate due elegie (I 6, II 8). In questo epigramma il Rota ci presenta l'Epicuro che geme sulla tomba del figlio:

Quas tu debueras lacrymas mihi nate parenti,
 Quæ juvenis misero solvere justa seni;
 Heu tibi fatorum non æqua lege paravi
 Infelix simulacrum, umbraque maesta pater.
 Et quando semper necun tua vivet imago,
 Sit tibi pro tumulo mens, animusque patris. (1) (f. 46 v.)

Gli epitaffii sinora riportati appartengono al genere sentimentale e abbiamo potuto vedere come il Rota sappia egregiamente commuover l'animo di chi legge, nello stesso tempo che spinge la mente in una serie di riflessioni profonde. Al genere sentimentale appartengono naturalmente anche le varie epigrafi composte per la sua diletta Porzia, (2) ma non parrebbe vero, o sia al Poeta abbia nociuto la preoccupazione evidente di colpir gli animi troppo profondamente, preoccupazione che produce sempre l'effetto opposto, appunto perchè questa turba la schiettezza e la serenità della esplicazione artistica, o sia per altra ragione, il fatto è che gli epitaffi per la moglie sono forse i più deboli di quanti ne abbia composti: la nota affettiva o è debole o non è toccata affatto, il concetto o è un luogo comune, o è uno stillicidio penoso o laborioso di un cervello che non possiede la consueta lucidezza ed energia.

(1) Il carne del Rota, osserva il Pèrcopo in una nota al suo dotto studio su *Marc'Antonio Epicuro* (Confr. *Giorn. Stor.* vol. XII, pag. 26), è imitato da uno simile del *Gravina* (*Poematum*, Neapoli Ioan. Sylbæchii, MDXXXII) che ha per titolo *Octaviano puero Iacobus pelleniger pater inferias soluit*, e incomincia:

Quas mihi debueras o lex prae-postera fati.

(2) Alla sua diletta Porzia il Rota fece scolpire dal celebre Giovanni da Nola un monumento che tutt'ora si osserva nella chiesa

Il seguente epitaffio, ad esempio, è infarcito di reminiscenze mitologiche che, oltre alla loro scarsa convenienza e opportunità alla tomba di una donna cristiana in una società cristiana, hanno il solito difetto di non dir nulla di concreto, di distrar la mente con una quantità più o meno grande, ma sempre inopportuna e direi quasi importuna e impertinente, di immagini che, non avendo un legame evidente e necessario con la persona a proposito della quale esse vengono suscitate, possono ugualmente riferirsi a qualunque persona, sicchè la *tonalità* risultante è sempre assai scarsa e debole, e sotto il cumulo di immagini così estranee l'immagine principale affievolisce, sicchè l'epi-

di San Domenico maggiore, e sopra vi fece incidere la seguente iscrizione:

PORTIA CAPICIA,
VIVA GAUDIUM, MORTUA
MARITI GEMITUS, HIC SITA EST.
BERARDINUS ROTA
THESAURUM SUUM CONDIDIT.
FECIT NOLENS, FECIT, NEC MORI POTUIT.
RAPTA EST E SINU CHARITUM MDLIX.

Ed accanto al monumento della moglie fece costruire il suo con quest'altra iscrizione:

« INFELIX ILLE
« QUI MORTUA PORTIA VIVUS CUM EA
SEPELIRI DEBUIT
ET SIMUL HIC FINGI PERTULIT,
UT, QUANDO ALITER NEQUIT,
SALTEM MARMOREA CONIUGE FRUI
LICEAT
LUGETE MUSAE INTERIM.

taffio manca appunto al suo scopo principalissimo, che in ogni luogo e in ogni tempo è di spremere una lagrime e di eccitare un pio pensiero per la memoria di una determinata persona:

Pierides tumulo violas, Venus alma hyacinthos,

Narcissos Charites, lilia spargit Amor.

Phoebus odoratas laurus, Pallasque amaranthos,

Nos lacrymas sancti pignora connubii.

Che cosa diventa, domando io, nella mente di chi legge, una povera mortale, meno ancora, una povera morta tra tante immagini di Dei e di Deesse? e tutta quella profusione di viole, di giacinti, di narcisi, di gigli, di lauri e di amaranti da parte nientemeno che di Numi pare proprio opportuna a suscitare la pietà?

Nè più bello, per ragioni analoghe, sembra l'epitaffio seguente:

Quisquis ades dignam lacrymis venerare sepultam

Heu decus intactae grande pudicitiae.

Hic Venus, hic Pallas: quis non loca pronus adoret?

Tres una haec magnas detinet urna Deas,

anche fatta astrazione della sconvenienza assoluta del paragone (sconvenienza che non sarebbe minore anche nel senso schiettamente pagano), e della esagerazione iperbolica che nuoce sempre all'efficacia e alla verità; non si capisce molto perchè si debba piangere in una urna dove stanno tre Dee: eh via! Porzia era, con Venere e Pallade, in troppo buona e onorevol compagnia per meritar le lagrime di chicchessia: adoriamola, sta bene, ma non piangiamola: essa è piuttosto degna della nostra invidia.

Scevro di mitologia, ma di concetto stentato e puerile sino al ridicolo è quest'altro epitaffio:

Voce lege haec tacita, non est non mortua, dormit
Portia, crede, nefas hanc obiisse foret,

doppiamente ridicolo, in primo luogo, perchè è strana, inverosimile, impossibile anche per finzione poetica, innanzi all'evidenza di una tomba quella pietosa illusione che può con verità e con efficacia alimentarsi in tutt'altre circostanze: e finalmente, perchè non si capisce l'esortazione a leggere a bassa voce: ma che cosa si deve leggere? che appunto Porzia dorme e potrebbe svegliarsi? ma dunque, il partito più ragionevole era di non scrivere nulla affatto sul tumulo, o meglio, sulla porta della stanza da dormire destinata a Porzia. Quest'epitaffio somiglia, come una goccia d'acqua somiglia ad un'altra, a una lettera del seguente genere: Caro amico, ti prego di non far leggere a nessuno la presente lettera. Addio.

Decisamente, la povera Porzia, se fu, vivendo, moglie felice e beata dal più tenero amor coniugale, non ebbe dopo morte, fortuna, giacchè il suo cantor non potrebbe certamente dire nè per le sue rime volgari in vita e in morte, nè per i suoi eleganti distici latini:

Exegi monumentum aere perennius.

Quanta differenza tra gli epitaffii per la moglie e quelli per i suoi parenti! quanto non è più semplice, più concreto, più efficace il seguente distico per la morte del fratello Alfonso:

Si vitam inspicias, contendes dicere mortem;
Si mortem, vitam dicere iure potes.

Il Rota ci ha lasciato anche qualche esempio di epitaffi che potrebbero dirsi eroici, perchè scritti per personaggi importanti e ispiratigli non da legame di

affetto ma da altezza di condizione sociale: tale è il seguente dettato per la morte di Prospero Colonna:

Dum stabas, tua Roma simul stetit, alta Columna,
Prisca stetit patriae gloria, priscus honos.
Heu ruis, ecce iterum ruit alto a culmine Roma:
Prisca ruit patriae gloria, priscus honos.
Iuro sed excidium hoc aliis praeferre ruinis
Roma potest: penitus nunc iacet: ante ruit.

Grave, soleune, magnifico è l'epitaffio per Ferdinando 1° re di Napoli:

Fernandus fueram felicis conditor aevi,
Qui pater heu patriae, qui decus orbis eram:
Quem timuere duces, reges coluere, brevis nunc
Urna habet: humanis i, modo fide bonis.

La grandezza morale, materiale, militare e legislatrice di un re potente è qui con magistrale efficacia opportunamente sintetizzata nelle sue massime manifestazioni, non a scopo di adulazione, come, pur troppo! la più parte delle iscrizioni composte per solleticare l'orgoglio dei vanitosi superstiti di grandi e piccini, ma per vederla racchiusa in una breve tomba: ciò riesce di una efficacia morale terrorizzante ma salutare, e l'azione livellatrice della morte innanzi alla quale non esiste grandezza alcuna è espressa con meravigliosa efficacia.

Spiace il vedere alcuna volta il nostro Poeta, così profondamente sensibile, così afflitto da molti lutti domestici, scherzar qualche volta innanzi a una tomba profanando quasi la tragica maestà della morte: ecco, come esempio, il seguente epitaffio per un certo Illo:

Hyllus erat, nunc pulvis iners: mors vita sed illi
Venit: erat nihilum, nunc tamen est aliquid.

e quest'altro che rassomiglia vagamente alle considerazioni di Amleto sul teschio di un leguleio :

Quintus adhuc tumulo lites intendit, et omnes

Cum Quinto lites, insidiaeque iacent.

Tu fuge quisquis ades: vereor, ne te quoque fallat:

Dum legis, insidias ossa sepulta parant.

più tardi: Shakespeare farà dire ad Amleto :

Forse è quello

Il cranio di un legal: dove n'andaro

I suoi sottili accorgimenti, il suo

Distinguere, i suoi titoli e le chiose

Ed i cavilli? Perchè soffre adesso

Che quel cialtron colla fungosa marra

Il capo gli martelli, ed un processo

Per vie di fatto non gl'indico?

Nè mi piace di più, comunque possa essere stata giusta, l'iscrizione fatta per il busto di un uomo crudele:

Ne mirere hominem fictum de marmore, vivus

Marmor erat, nunquam saxeus ipso minus.

perchè la gentilezza del sentimento cristiano non permette alcun duro giudizio innanzi a una tomba sulla quale non dovrebbe assidersi che la giustizia divina e l'umana pietà!

Nella sua quasi sterminata ricchezza in epitaffi, il Pontano fornì indubbiamente molto materiale al Rota: così discende dal seguente del Pontano uno dei due epitaffi per un neonato già riportati :

Mortuus ipse bis, at nunquam editus inferor urnae,

Nam semel extincta matre quidem morior,

Mox utero matris caeso divellor et infans:

Rursum obeo infelix nomine et careo:

e l'epitaffio per un nano:

Et tumulus brevis est, titulus brevis et breve nomen,
Et inacet hic nanus, nanula testa tegit,

ispirò evidentemente quest'altro del Rota sullo stesso soggetto:

Cum genere, ingenio, fortunis, corpore parvum,
Fecissent dominum fata maligna loci,
Condier exiguo mandavit marmore: sic se
Huius ab exemplo noscere quisque potest.

L'autorevole esempio dello stesso Pontano potè indurre il Rota nel già deplorato costume di trar dalla tomba materia di riso, o che è peggio ancora, di scherzare: oltre all'epitaffio ora riportato, il Pontano ne fornì parecchi altri all'imitazione del Rota, come, per esempio, il seguente per una francese sterile:

Galla fui, Gallo coniunx bene iuncta marito,
Verum nec pullos, ova nec ulla dedi. (lib. II.)

e quest'altro per un ubriaco:

Funde urnam ad tumulos, funde et vinalia testa.
Ebrius hic nunquam, sobrius hic neutiquam.
Ebrius hic semper, semper quoque, sobrius idem.
Dic mihi quisnam hic sit? Scandorebæus erat. (1)

VIII.

EPIGRAMMI SCHERZOSI

Lo scherzo arguto e frizzante è materia così omogenea e conveniente alla forma epigrammatica che, come è già avvenuto nei tempi moderni, poco a poco

(1) Ved. PONTANO *Opera, Tumulorum*, liber. II, f. 76.

l'epigramma, spogliatosi di ogni contenuto serio, doveva diventar quasi sinonimo di frizzo e di breve e scherzosa satira.

L'epigramma spiritoso non fu sconosciuto, anzi fiorì presso i Greci e specialmente presso i Latini.

Tratti frequenti di spiritosa arguzia troviamo in Marziale e anche negli scrittori non propriamente epigrammatici, come, ad esempio, in Orazio e specialmente in Catullo; l'arguzia, il frizzo pungente era cosa caratteristica dell'indole greca che poi passò molto più felicemente che non tante altre qualità ai Romani, e la commedia popolare sì greca che latina prova esuberantemente che quell'*esprit* che oggi forma l'orgoglio di molti popoli moderni era una qualità spiccata e quasi essenziale dell' antichità classica.

La letteratura umanistica e classica abbonda straordinariamente di lepidezze epigrammatiche per lo più imitate dagli antichi, talora veramente originali, come ne troviamo specialmente in Giano Pannonio, in Antonio Beccadelli e nel Pontano; sicchè il Rota aveva messe abbondante da mietere nel campo dell'arguzia in mancanza di una vena propria originale.

E veramente, il nostro Poeta non aveva spirito naturale, non inclinava alla facezia e se ne tentò più di qualche volta, fu piuttosto per non lasciare intentato alcuno dei generi che ritrovava nei suoi prediletti modelli anzichè per esservi trascinato dalla sua indole. Gli epigrammi scherzosi infatti sono poco spiritosi se originali; imitati se spiritosi, talora non sono nè originali nè spiritosi; il che proverebbe non solo la mancanza dell'arguzia ma persino dello stesso buon gusto

in simile materia. Scrivendo contro un suo debitore :

Placto nihil debes, nil debes Placto fatemur;
Debet enim, si quis solvere Placto potest.

anzichè imitare Marziale, lo copia :

Sexto nihil debes nil debes Sexto fatemur
Debet enim si quis solvere Sexto potest.
(Marziale II 3)

Più arguto è riuscito nella stessa imitazione Giano Paunonio, il quale dice al suo debitore che si scusa di non poterlo pagare: Tu mi dici che non puoi pagarmi: bella difficoltà! io ti processo appunto perchè non puoi pagarmi. (1)

Per lo più il Rota trae la sua arguzia dai nomi delle persone che vuol frizzare, ma con quanta efficacia, può constatarsi da qualche esempio: contro un certo Quinto scrive:

Non quintus, sed primus eras fallacibus ausis:
Atque utinam nullus perfido Quinto fores.

Contro una certa Bona detta la seguente freddura:

Quod bona dicaris, falso bona nomina iactas:
Non bona, credi mihi, corpore, non animo es.
At bene quod semper Veneris mala munera tractes;
Hinc bona, crede mihi, cetera tota mala es.

e contro un poeta di nome Luna oscogita la seguente lammiccatura slavata e prolissa:

Ut parcas, bellum, lucos, lotumque solemnus
Dicere mendaci nomina ficta loco:
Sic quoque te Lunam credam dixisse parentes,
Luna vel infernis noctibus atra magis.

(1) Confr. VINCENZO REFORGIATO—*Gli Epigrammi di Giano Paunonio*, Catania, Monaco e Mollica, 1896.

Credideras lucem perituris tradere chartis,
 Cum longis miseris obruis heu tenebris.
 I, Stygias, i pelle umbras male lucida Luna.
 Hic cupimus noctes te sine perpetuas.

nè, finalmente, vale di più l'epigramma contro un tal Palearia.

Omnibus es paleæ similis Palearia, ni quod
 Ocyor hæc vento est, tardior ipso trabe es.

Quando trova un concettino che potrebbe, col soccorso di opportuna elocuzione, riuscire comico e frizzante, ne annacqua lo spirito con soverchie lungaggini, sicchè il riso si converte facilmente in sbadiglio: per esempio, contro un certo Scala, grande beone, egli scrive nientemeno che tre epigrammi, contenenti tutti lo stesso motivo fondamentale che non è in se stesso scervro affatto di spirito, ma che riesce insipido per colpa della prolissità: eccone un solo dei tre:

Linquere vinosos properat dum spiritus artus,
 Plus vini infernis manibus esso ratus,
 Scala illum exoptans revocare, immergite vino
 Corpus ait: constat spiritus ipso mero.
 Nec plura; en subito patera est allata cubanti:
 Atque anima in vinum, quo prius orta, abiit.
 Tu quicumque sitis, posthac mala vina caveto:
 Non vinum, ast hominem, si bibis, ipso bibes. (f. 39 v.)

Pure, se in generale gli epigrammi giocosi del Rota sono poco felici o come invenzione o come concetto o come forma, ciò non toglie che qualche volta il nostro Poeta abbia saputo vestir di veste opportuna un concetto veramente e finalmente spiritoso: e bello è per questo l'epitaffio di un cagnolino:

Lat. avi ad furem: tacui, cum venit amator:

Sic et hero placui, sic et heræ placui.

e l'epigramma contro un poeta che fuggendo dal paese invaso dal nemico aveva avuto cura di portar seco i suoi versi :

Hostis adest, litusquo tenet, tam vestæ relicta

Ad montem fugiens scripta poeta rapit.

O mens cieca hominum, series præpostera rerum:

Crede mihi, melius perdere scripta foret.

e quest'altro contro un usuraio diventato poeta :

Ianus ubi hos illos nudavit fenore, Musis

Furta parans, nullo scripta pudore rapit,

Nec vos Pierides movet hoc: potuisset adulter

Si foret hic, vestra virginitate frui.

IX.

SENTIMENTO RELIGIOSO

Abbiamo già avuto occasione di osservare come nella poesia del Rota fosse scarsissimo e pressochè nullo il sentimento religioso persino nella poesia funebre, che è di esso sentimento il naturale ed estremo asilo, avvegnachè sia forse più facile cacciar gli Dei dall'O limpo che non dai sepolcri.

Sia questa una qualità o un difetto, non è certo da attribuirne merito o biasimo alcuno al Rota, giacchè la mancanza del sentimento religioso è una delle più spiccate caratteristiche della vita e della letteratura cinquecentistica: quando un cardinale, precisamente il Bembo, dice che Leone X fu creato papa per beneficio degli Dei immortali e chiama collegio degli auguri il

consesso dei cardinali, quando lo stesso papa Leone X esorta Francesco I alla guerra contro i Turchi *per Deos atque homines*, e un altro papa si fa ritrarre in costume di Mago; quando il già citato Cardinal Bembo esorta un amico a non leggere le *fole* di San Paolo perchè non *decent gravem virum tales ineptiae*; quando gli stessi oratori sacri istituiscono dei paragoni tra la Vergine o le Deità dell'Olimpo; non possiamo meravigliarci che manchi nei profani quel sentimento, che o non esisteva affatto o, che è mille volte peggio, era adulterato, insudiciato, falsificato persino nel seno della società ecclesiastica.

Nel Rota, come in tutti gli altri classicisti del tempo, invano si cercherebbero le tracce, non che del sentimento religioso, almeno di qualche cosa che gli rassomigli, perchè esiste un certo sentimento filosofico che, come nel Leopardi e in qualche altro, si raffina e si esalta sino a tener le veci di un vero e proprio sentimento religioso. Nulla di questo negli umanisti e nei classicisti, i quali, preoccupati da un eccessivo zelo d'imitazione pagana non si accorsero che, in fondo, essi non imitarono che la esteriorità classica, niente affatto lo spirito, il quale era profondamente religioso: giacchè quelle Deità che sono per noi vane reminiscenze dottrinali e poetiche, sempre però profane, erano per la classica antichità l'obbiettivazione di una profonda religiosità.

La mancanza però del sentimento religioso non implica affatto (non sembri contraddizione) mancanza di una poesia religiosa, come la mancanza della virtù non implica l'assenza di dissertazioni e di opere morali:

tutt'altro ! Ed è curioso il constatare la presenza di poesie che son religiose almeno nel titolo in quei pagani ritardatari del cinquecento, sicchè tra una poesia oscena e una invocazione a Venere fa di tanto in tanto bella mostra di sè un inno alla Madonna.

Nel Rota noi troviamo quattro poesie di argomento religioso : una elegia *ad Christi Dei crucem*, un epigramma *De Natali nocte Christi Domini*, un altro *ad Virginem Christi matrem* e finalmente un distico *De imagine Christi Dei crucifixi*.

Fra queste poesie, la più importante, anzi, la sola che valga la pena di farne un' analisi, è l' elegia *ad Christi Dei Crucem*.

L' argomento è senza dubbio altissimo e tale da sgomentare un poeta di molto maggior lena che non il Rota : anche senza il contenuto religioso, la morte di Cristo è ricca di tanto contenuto umano e filosofico che nulla più: se il favoloso supplizio del mitico Prometeo ha potuto ispirar tanta e così alta poesia, quanta e quale non dovrebbe ispirarne la crocifissione reale dello storico Gesù ? Per un credente poi, quella sublime passione deve esser ancor più infinitamente ricca di contenuto, di altissimo contenuto poetico e filosofico, capace di fiaccar la penna di mille grandi poeti.

Osserviamo come il Rota, impegnato in così grave argomento, si disimpegna.

L' elegia comincia, manco a dirlo, con l' apostrofe alla croce, e del resto, non poteva non esser così, perchè il canto è intitolato appunto alla croce, che egli chiama *fortunato albero della vita*:

Fortunata arbos, quae reddis germina vitae :

la metafora è opportuna, perchè ha origine biblica ed è perciò ricca di contenuto storico: se non che... il merito dell' elegia sta tutto in questa metafora. L' intera poesia infatti è una esplicazione del contenuto di essa metafora, e tale funzione esplicativa può convenire ad un' orazione o a una dissertazione filosofica, non conviene certo alla poesia di nessun tempo e di nessun luogo.

La croce, dunque, è l' albero della vita, degna di aver sostenuto il Re del mondo: essendo un albero, deve naturalmente dar ombra, ma quest' ombra è più luminosa della stessa luce del giorno :

Umbra vel aethereo lumine clara magis.

Ma l' albero ha radici, e il poeta non può fare a meno di augurarsi che queste radici abbarbichino nel suo petto :

*Atque adeo immoto vitalis pectore radix
Haereat, ut nulla vellier arte queat.*

Non basta ancora: bisogna esaurir la metafora, preludiando al vizzo secentistico : idea di albero implica quella di nave e di timone: dunque la fortunata arbos sia al poeta timone e nave nei tempestosi flutti della vita :

*Per mare, turbatis cuius demergimur undis
Tu mihi clavus eris, tuque phaselus eris.*

Ai piedi di quest' albero giacerà vinto il delitto o tutto l' arsenale di guai che ci cagionò il peccato originale :

Sub pedibusque tuis victum facinusque, nefasque
Proiacet, et quicquid culpa vetusta tulit:

il poeta finisce coll'augurarsi il martirio :

O precor in te configar, si magna precari
Mi datur, et tantum promeruisse licet.
O utinam ad truncum moriar, sub stipite condar.
Tu Mausoleum, tu mihi Pyramides.

L'idea dell'albero costituisce il motivo predominante dell' elegia, ma non il solo: vi s' intrecciano motivetti secondarii, sicchè la croce cessa per qualche istante di esser albero per diventare ora un altare :

Ara, ubi caelestis mactata est victima,
ora un'arca

. ubi servatum est
. mortalis seminis omne genus,

ora *verillum caeli* ed ora finalmente un trofeo *clarum trophaeum*

Elatum forti celsa sub Astra manu.

Nè il Poeta manca di mescolare al sacro un tantino di profano, al Cristianesimo qualche stilla di paganesimo: simile ad un uomo rinsavito che, in un momento di nausea o di sdegno abbia rinunciato ad un colpevole amore, e che intanto, nel seno stesso della madre o della casta moglie trova modo di nominare, col pretesto di vilipenderla, la sua antica amante, così il Rota sa coglier l'occasione di parlar del Tenario Dite e delle Muse e dell'alloro :

Nil mihi cum Musis posthac, tu Musa vel una es.
Nil mihi cum lauru, tu mihi laurus eris.

E il sentimento religioso dov'è? c'è, senza dubbio, della sincerità nel voto finale del Poeta, c'è dell'effusione almeno allo stato di semplice conato, ma la metafora uccise il sentimento nell'atto stesso della sua manifestazione: simile a una madre snaturata che uccise il germe che portava nel seno.

L'epigramma intorno alla Natività di Cristo non è senza un certo lirismo, ma soltanto un lirismo che direi esteriore, dovuto cioè alla esuberanza sonora della forma e non all'essenza del contenuto:

Nascere sancte puer nocte hac, qua purior unquam
 Non fulsit rutilis Lucifer ipse comis.
 Te nato occumbit letum, dirumque, malumque.
 Pravaque relligio, sollicitusque timor.
 Te nato nova vita oritur, rectumque, piumque,
 Et longo exilio spesque, salusque redit.
 Magno puer, quem regna manent terraeque polique,
 Quem manet evicti debita palma Erobi,
 Nascere: dumque, mient nox haec nitidissima, numquam.
 Affert ab Eoo litore Phoebes diem. (f. 32)

Si sente fin troppo il secentismo sonoro, anzi, chiasoso, magniloquente, abbondante tanto più nella forma quanto più è povero nel contenuto: c'è della maestà, non v'ha dubbio, in questo divino fanciullo, alla cui nascita, muore la morte ed il male: ma la maestà diventa stucchevole per voler essere troppo a lungo sostenuta, e senza rapidità non c'è sublime: s'immagini il cenno di Giove descritto in venti versi e sostituite al traballar dell'Olimpo tutte le particolarità anche strettamente inerenti al traballamento, e il sublime se ne va: si provi a descrivere il Farinata un po' più a lungo che non nella mirabile e solenne rapidità Dantesca

e svanirà quasi la sua quasi tremenda maestà. Nell'epigramma del Rota il concetto viene esaurito sino a una stucchevole sazietà: muore il peccato, il male, la falsa religione, il sollecito timore, nasce la nuova vita il giusto, il santo, ritorna dal lungo esilio la speranza e la salute: la maestà sintetica vien così soffocata in troppi particolari, e l'espressione unica di un contenuto ricco nella sua stessa semplicità si frantuma in piccolezze atomiche. La chiusa poi è miseramente infelicissima e assurda: nello stesso verso in cui si esclama al divino infante: *Nasci!* si osa pregar Febo, e di che cosa? di null'altro che di astenersi dal portare il giorno sinchè durerà la notte. *Via!* era già grave sconcezza parlar contemporaneamente a Cristo e ad Apollo; ma commessa la sconcezza, si poteva incomodar quest'ultimo signore per qualche ragione più seria che per non fare spuntare il sole di notte.

Absolutamente gretto e povero è l'epigramma alla Vergine; mentre il carro, emblema della vita umana, va in sfacelo e nessun soccorso può salvarlo dall'estrema rovina, apparisce la vergine e solo lo salva: meno male se ci fosse della maestà nell'apparizione della Madonna:

*Tu, cui sunt curae miseri sanctissima Virgo
Ecce ades, et tantis eripis una malis.*

Il solo ultimo verso sarebbe stato di non dubbia efficacia, ma al Poeta bisognava un esametro per completare il distico, non importa se l'esametro assassinerà tutto: ed ecco un esametro impiegato a non dir nulla, assolutamente nulla, che per inveterata tradizione non sia già racchiuso molto meglio nella sola parola Vergine: così la

mente viene inopportunamente distratta dal concetto essenziale dal suono di parole che non hanno neppure il merito di dir qualche cosa.

Del distico sull'immagine di Gesù crocifisso non occorrrebbe neppure parlare: è cosa meschina.

Siste, dole, lacryma : nam quid lacrymare, dolere

Plus potes, hoc si non flere, dolere potes ?

È una infelicissima parodia del *Se non piangi di che pianger suoli* : parodia che intendiamoci, non fa neppure ridere : la parodia ha un cappello a tre punte : Siste, dole, lacryma, e questo cappello discende forse anch'esso più o meno direttamente dal *veni, vidi, vici*, a cui somiglia in efficacia ed opportunità quanto il resto del distico al celebre verso Dantesco: cappello e corpo son qualche cosa di peggio che due goffe parodie, sono empie ed oscene: commoventi davvero queste lacrime versate in tre tempi e in tre movimenti, proprio come un esercizio ginnastico o militare. Indipendentemente poi dalla goffaggine della doppia parodia, ci sarebbe sempre da osservare che un distico di quel genere può adattarsi a qualsiasi spettacolo commovente, come occorre appunto di citare molto opportunamente il verso Dantesco assai volte nella vita, non soltanto innanzi all'immagine di Gesù crocifisso.

È inesplicabile come il Rota, che pure è fin troppo meticoloso nell'imitazione Pontaniana, non abbia pensato, nell'esplicazione del sentimento religioso, neppure d'ispirarsi al suo consueto modello ! Questa volta l'imitazione gli sarebbe giovata, giacchè sebbene il sentimento religioso non sia troppo vivo nel Pontano, c'è almeno qualche cosa in quest'ultimo che può in certo

modo supplire al sentimento, cioè l'abbondanza delle immagini spesso felici se non sempre opportune, talchè se pur non riempiono il lettore di compunzione, non ingenerano almeno un sentimento quasi di reazione e di ripugnanza: nè il Rota nè il Pontano riescono ad assumere, anche lontanamente, non dirò la natura, ma neppur la parvenza di poeti religiosi: ma il Pontano si lascia leggere, riesce ad attirar la nostra attenzione, ad interessarci con lo splendore delle immagini siano pur più classiche che bibliche, con la magnificenza dello stile comunque lontana dalla sublime austerità dello stile religioso cristiano, mentre il Rota somiglia pur troppo a un chiaccherone che, pur di occuparsi di un dato argomento, stiracchia, gira e rigira in tutte le più strane guise un concettuzzo meschino qualsiasi, preoccupato assai più di trovar delle sillabe onde comporre i dattili e gli spondei che gli servono per metter fuori cinquanta distici anzichè di dar veste opportuna a una qualsiasi idea.

X.

IMITAZIONE CLASSICA—SECENTISMO

E MARINISMO

Dopo avere esaminato particolarmente, comunque colla maggior parsimonia possibile, i vari generi di sentimenti esplicati nell'opera poetica del Rota, rimane finalmente ad esaminare le qualità generali della poesia di lui.

Delle qualità di qualunque scrittore, alcune sono comuni a tutti gli scrittori del tempo, sono cioè, patrimonio spesso irrecusabile di tutti, altre sono speciali

a ciascuno scrittore e lo differenziano, lo individualizzano tra i suoi contemporanei. Il Rota ebbe di comune cogli altri, d'indispensabilmente comune, l'imitazione classica, l'esuberanza della materia mitologica e quello spiccato gusto per l'antitesi e per le frasi appariscenti e per l'abbondanza esauriente dei particolari che preludiarono al seicento e specialmente al Marino.

Ma se il classicismo era il culto comune di tutti i cinquecentisti, ciascuno tributava pertanto un culto speciale all'uno o all'altro dei maggiori Numi di Grecia e di Roma, a seconda delle proprie simpatie e delle proprie tendenze. Il Rota si propose specialmente a modelli Virgilio e Ovidio da un canto, Catullo e Orazio dall'altro: quasi esclusivamente dai due primi trae la materia mitologica, e arieggia invece Catullo ed Orazio nella parte lirica per l'una o per l'altra qualità.

Si sa che Virgilio ed Ovidio, oltre che due grandi poeti, furono anche due grandi autorità mitologiche e religiose per i loro tempi, sicchè, con denominazione moderna, furono due teologi, proprio come Omero ed Esiodo in Grecia e come Dante nell'Europa cristiana. Quel che per i Latini era sentimento religioso, non costituiva che una caratteristica esteriore nella gran maggioranza dei poeti, e gli Dei e le Deesse sfilano sotto le magiche invocazioni di Orazio come belle, magnifiche apparizioni e nulla più: invece in Virgilio e in Ovidio il sentimento religioso costituiva il fondo vero della loro poesia, il substratum essenziale, il vero spirito animatore: in Orazio le Deità, quando non sono delle vaghe fantasie, costituiscono delle vere e proprie qualità di comodo uso al poeta perchè sono per-

sonificate, mentre in Ovidio i Numi sono delle realtà e se ne cantano di proposito le imprese; onde è che Ovidio principalmente, immediatamente dopo, Virgilio, sono tra i poeti le maggiori autorità teologiche dell'antichità latina.

Il Rota s'immedesimò, fece suo il mitico mondo Ovidiano e Virgiliano al punto che nessun altro poeta contemporaneo abusò tanto quanto lui di reminiscenze e di allusioni mitologiche, nè a tale immedesimazione sarebbe bastato lo studio di tutt'altri poeti fuori di Ovidio e di Virgilio, perchè, lo ripetiamo, in tutti gli altri poeti la mitologia è una qualità estrinseca, non si trasforma quasi mai in vero e proprio sentimento, sicchè l'immedesimazione di Orazio non implica l'immedesimazione del sistema teologico dei Latini.

Dello strano abuso che fa il Rota della mitologia, abbiamo già avuto occasione di parlare e non occorre quindi tornarci su, non è però forse inopportuno ricordare che questa esuberanza della materia mitologica, che fu poi una delle caratteristiche esteriori del seicento e che derivò direttamente dall'Umanesimo, è una nuova prova della fatalità storica di quel *secentismo*, che noi possiamo deplorare, non condannare. Il *secentismo*, lungi dall'essere una creazione o una corruzione dovuta al capriccio di pochi strani ingegni, ripete le sue origini storiche fin dalla Commedia di Dante, germogliò distintamente nel Canzoniere del Petrarca, fu coltivato amorosamente nell'Umanesimo, e in molti scrittori del cinquecento noi lo troviamo già in tutto il suo rigoglio: piuttosto che negazione del classicismo, esso si risolve invece in una esagerazione di questo, e

ciò apparirà evidente quando si consideri che il secentismo, lungi dal rifiutarla, fece anzi strano abuso della materia mitologica, la quale non fu che una importazione o una risurrezione umanistica.

Come poeta lirico, il Rota si accosta più a Catullo e ad Orazio: di Catullo ha l'eleganza spontanea dell'eloquio e un tono leggero, quasi indistinto di malinconia pensosa senza volerlo parere: di Orazio riproduce sovente con meravigliosa felicità il numero armonioso, trionfale, e con non uguale fortuna quell'amabile leggerezza che costituisce una delle più potenti e magiche attrattive del poeta Venosino: e sì che il Rota ci si mette spesso di lena, al punto da muoversi, egli sì casto e sì continente, delle ingiuste accuse pur di parere più Oraziano di quel che non fosse:

Licet desipere in loco: et iocari
 Interdum licet ac furens videri:
 Lingua mi blaterat, ruit, rotatque,
 Lubrico ut rota currit acta clivo.

 Obscoenus calamus, pudens voluntas.
 Parcendum iuveni semel pōetae,
 Parcendum fatuae semel iuventae. (f. 47. v.)

Oltre all'esuberanza della materia religiosa, ci sono nel Rota ben più importanti sintomi di secentismo: abbiamo visto, per esempio, come il nostro Poeta si compiace un po' troppo di comentare i nomi non più con la parsimonia di Dante e di Petrarca: abbiamo accennato al gusto delle antitesi e l'analisi dell'elegia sulla Croce di Gesù constatò in lui la presenza di uno tra i più gravi eccessi del secentismo, quello cioè di

esaurire un concetto sino alla sazietà e di trarne tutto quel che è possibile trarne, e anche quel che non è possibile, pur di dare sfogo a quella smania verbosa, a quel bisogno di stordir la mente a furia di parole non potendo o sapendo ottenere lo stesso effetto mediante la gravità e la ricchezza del contenuto; arte verbosa che potè per un momento sembrar fecondità e nella quale fu maestro sin'ora insuperato quel Marino che potè scriver quarantacinquemila versi sugli amori di Venere e di Adone e di impiegarne ottocento ottanta per descrivere una partita a scacchi, impiegando cioè, in una descrizione poetica, assai più tempo e parole che non ne sia occorso per comentare e annotare la partita immortale di Anderssen!

Ma quanto il secentismo fosse già adulto nel Rota, lo dimostri il seguente epigramma che non ha forse il simile in tutto il seicento:

Uror, amo, excrucior, divellor, sancior, odi,
 Surripior, iactor, restitutor, taceo,
 Irascor, fugito, sileo, queror, insequor, opto
 Despero, spero, decipior, metuo:
 Haec in amore meo sunt mi Guglielmo, nec ipse
 Heu morior, cum iam vivere desierim. (f. 48. v.).

È davvero difficile che occorra un'altra lista non interrotta di venti verbi in due distici!

Troviamo finalmente nel Rota un'anticipazione del secentismo e del Marino nell'abuso delle ripetizioni che io chiamerei simmetriche ed armoniche e che, adoperate con saggia parsimonia, possono essere di bellissime effetto: basti spigolar qualche esempio qua e là:

Vidi ego cum fierem vicini ad litoris, oram,

*Flectier hinc scopulos, flectier hincque fretum.
 Tu nimbos tamen ceu spernens flamina cautes,
 Sordior es scopulis, sordior una freto.
 Una Nigella mei dulcissima causa furoris,
 Una mihi ingenium, carmen et una mihi.*

(Liber I., Elegia I.)

*Clamat Elin, nemus omne et Elin, vallesque supinae
 Dant Elin, ingeminat fons Elin, antra et Elin.*

(Liber I., Elegia IV.)

Caratteristica sopra tutto è l'elegia in morte della moglie: Venere, crucciata di vedersi viuta in bellezza e dignità da Marzia, chiama il figlio alle armi, esortandolo a vendicarla:

Sume, ait, arma, puer; mater ad arma vocat.

Amore obbedisce, afferra le armi, vola: ma le armi gli cadon giù di mano appena vede la bellissima nemica: Marzia raccoglie le armi di terra (il perchè non si capisce), le adatta alle spalle e fugge più veloce del vento, lasciando naturalmente Amore con un palmo di naso: ma (non si capisce neppure come e da chi) durante la fuga viene ferita alla testa da una pietra: lutto e pianto universale:

*Tum subito veniuntque rosae, veniuntque hyacinthi,
 Tinctaque purpureo sanguine terra viret.
 Flevit Amor, Paphiae sociam flevire sorores.
 Haec super tumulo composuere notas,
 Occidit una patris dolor, una Capricia matris.
 Occidit aeternus coniugis una dolor.*

E l'elegia finisce con questa spagnolata:

*At quicumque Dei posthac fera spicula vitas
 Ne timeas, tumulo spicula fracta iacent.*

Berardino Rota, adunque, poeta indubbiamente notevole tra i suoi contemporanei per la elegante schiettezza della latinità, per la generale serietà del contenuto poetico, per non esser venuto mai a transazione colla decenza in un secolo in cui era forse pregiudizio il non calpestarla, rappresenta il vero anello di congiunzione tra l'umanesimo e il secentismo: egli mostra, assidendosi sul confine di due scuole che pur sembrano opposte e inconciliabili, come il secentismo è l'evoluzione storica e perciò anche logica e necessaria dell'umanesimo: mostra (perchè in lui si trova contemporaneamente il crepuscolo vespertino dell'uno e l'aurora dell'altro sistema) come facilmente si corrompano i sistemi in quelle parti che non sono conformi alla natura e al genio delle nazioni: l'umanesimo aveva salvato senza dubbio l'Italia e l'Europa dalla barbarie che le minacciava il misticismo, ma aveva esso stesso in se un germe morbigeno che non doveva tardare a svilupparsi in tutta la sua letale efficacia. Il Rota è una delle ultime e più brillanti sintesi del classicismo umanistico e per la sua eccezionale importanza e reputazione dovette indubbiamente esercitar grande influenza sui poeti posteriori, ai quali, tramandando il culto del classicismo, tramandò pur troppo anche le esagerazioni inerenti alle letterature essenzialmente dottrinali e non vivificate dall'alto e dalla coscienza nazionale. (1)

(1) Oltre dei lavori già citati, ho consultato: SCIPIONE AMMIRATO, *Opuscoli*, Firenze, 1640—CAPACCIO, *Illustrium litteris virorum Elogia et Iudicia etc.*, Neapoli, apud I. I. Carlinum et C. Vitalem, MDCIX—ITALO PALMARINI, *I drammi pastorali di Antonio Marsi detto l'EPICURO NAPOLITANO*, Bologna, 1887—CAMILLO MINIERI-RICCIO, *Biografie degli accademici pontaniani*, in *Italia Reale*, 1880.

*Finito di stampare
nella tipografia Monaco e Mollica
il 15 maggio 1898.*



